

54489

54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



IV
1966

54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



IV

1966

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :

Prof. Dr. docent G. IVĂNESCU
membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct :

Conf. EUGEN TODORAN

MEMBRI :

Prof. Dr. N. APOSTOLESCU ; Conf. ȘTEFAN BINDER ; Lector ALFRED HEINRICH ;
Conf. Dr. VICTOR IANCU ; Lector LUCIA JUCU-ATANASIU ; Lector ȘTEFAN
MUNTEANU ; Lector I. STAN ; Conf. G. I. TOHANEANU



Pentru a vă asigura primirea la timp a revistei reînnoiți-vă abonamentul în fiecare an.

Abonamentele în țară se primesc la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Abonamentele pentru străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134-135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al revistei **Analele Universității din Timișoara.**

ADRESA REDACȚIEI:

Universitatea din Timișoara
Facultatea de Filologie
Bulevardul Vasile Pârvan 4

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE
IV, 1966

SUMAR

ISTORIA LITERATURII

EUGEN TODORAN, Mitul românesc în poezia lui Eminescu	9
ALFRED HEINRICH, Elemente pușkiniene în lirica și proza lui Negruzzi	99
SIMION MIOC, Publicistica lui Octavian Goga	119
RODICA TOHANEANU, Un înalt mesaj umanitar: romanul <i>Ciuma</i> de Albert Camus	133

LINGVISTICĂ

CEZAR APREOTESEI, Observații asupra tipurilor și clasificării calcurilor lingvistice	145
A. DRAGOMIR și P. MICLĂU, Media statistică a motivării cuvintelor prin morfeme în limba română	153
V. ȘERBAN, Sufixul românesc <i>-eață</i>	169
M. BUCA, Observații asupra întrebuintării sinonimelor în limba rusă	187
G. GIUGLEA și V. ȚIRA, Toponimice românești din Munții Apuseni (Băișoara, Săcel, Muntele Săcelului)	197
ȘTEFAN BINDER, Contribuții la studiul elementelor germane în lexicul graiurilor populare românești, II	221

NOTE ȘI DISCUȚII

V. FRAȚILA, Note de lexicologie românească	247
ADELA MIRA TANASE, O problemă de fonetică sintactică	259
ION NEAȚA, Colaborarea lui Liviu Rebreanu la revista „Luceafărul”	263
ION ILIESCU, Ion Creangă în publicațiile bănățene din trecut	269

RECENZII

TUDOR VIANU, <i>Studii de literatură universală și comparată</i> , ed. a II-a, București, Editura Academiei R.P.R., 1963 (Corneliu Nistor) . . .	277
MARCEL COHEN, <i>Grammaire française en quelques pages</i> , Paris, Sédes, 1964 (Eugen Tănase)	281
HANS JURGEN GEERDTS, <i>Deutsche Literaturgeschichte in einem Band</i> , Berlin, Volkseigener Verlag, 1965 (Eva Marschang și I. Czirenner)	283
M. F. PALEVSKAJA, <i>Sinonimy v russkom jazyke</i> , Moscova, Izdatel'stvo „Prosveščenie“, 1964 (M. Bucă)	287
GIACOMO DEVOTO, <i>Origini indeuropee</i> , Sansoni, Firenze, 1962 (G. Ivănescu)	290

★

Cărți și reviste primite în schimb cu <i>Analele Universității din Timișoara</i> , Seria Științe filologice	297
--	-----

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ТОМ IV, 1966

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЕУДЖЕН ТОДОРАН, Румынские мифы в поэзии Эминеску	9
АЛЬФРЕД ХЕЙНРИХ, Пушкинские элементы в творчестве К. Негруци	99
СИМИОН МИОК, Публицистика Октавиана Гога	119
РОДИКА ТОХЭНЯНУ, Гуманистические аспекты романа А. Камю «Чума»	133

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ЧЕЗАР АПРЕОТЕСЕИ, К вопросу о типах языковых калек и их классификации	145
А. ДРАГОМИР и П. МИКЛЭУ, Статистическая средняя мотивировки слов при помощи морфем в румынском языке	153
В. ШЕРБАН, Румынский суффикс -eață	169
М. БУКЭ, Наблюдения над употреблением синонимов в русском языке	187
Г. ДЖУГЛЯ и В. ЦЫРА, Румынские топонимические названия в Западных горах	197
ШТЕФАН БИНДЕР, К вопросу об элементах немецкого происхождения в лексике румынских народных говоров, II	221

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

В. ФРЭЦИЛЭ, Заметки по румынской лексикологии	247
АДЕЛА МИРА ТЭНАСЕ, Вопрос синтаксической фонетики	259
ИОН НЯЦЭ, Сотрудничество Ливиу Ребряну в журнале Luceafărul	263
ИОН ИЛИЕСКУ, Ион Крянгэ в банатских публикациях прошлого	269

РЕЦЕНЗИИ

TUDOR VIANU, Studii de literatură universală, ed. a II-a, București, Editura Academiei R.P.R., 1963 (<i>Корнелиу Нистор</i>)	277
MARCEL COHEN Grammaire française en quelques pages, Paris, Sédès, 1964 (<i>Еуджен Тэнасе</i>)	281
HANS JURGEN GEERDTS, Deutsche Literaturgeschichte in einem Band, Berlin, Volkseigener Verlag 1965 (<i>Ева Маршанг и И. Циреннер</i>)	283
М. Ф. ПАЛЕВСКАЯ, Синонимы в русском языке, Изд. «Просвещение», Москва, 1964 (<i>М. Букэ</i>)	287
GIACOMO DEVOTO, Origini indeuropee, Sansoni, Firenze, 1962 (<i>Г. Ивэнеску</i>)	290

★

Книги и журналы, полученные в обмен редакцией <i>Ученых записок Тимишоарского Университета</i> . Серия филологических наук	297
--	-----

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA
SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES
IV, 1966

SOMMAIRE

HISTOIRE LITTÉRAIRE

EUGEN TODORAN, Le mythe roumain dans la poésie d'Eminesco . . .	9
ALFRED HEINRICH, Influences pouchkiniennes dans l'oeuvre de C. Negruzzi	99
SIMION MIOC, L'activité de publiciste d'Octavian Goga	119
RODICA TOHANEANU, Le message humanitaire du roman „La peste“ par Albert Camus	133

LINGUISTIQUE

CEZAR APREOTESEI, Observations sur les types et sur la classification des calques linguistiques	145
A. DRAGOMIR et P. MICLAU, La moyenne statistique de la motivation des mots par morphèmes dans la langue roumaine	153
V. ȘERBAN, Le suffixe roumain <i>-eață</i>	169
M. BUCĂ, Observations sur l'emploi des synonymes en russe	187
G. GIUGLEA et V. ȚIRA, Toponymes roumains des Monts Apuseni (Băișoara, Săcel, Muntele Săcelului)	197
ȘTEFAN BINDER, Contributions à l'étude des éléments allemands dans le lexique des parlers populaires roumains, II	221

NOTES ET DISCUSSIONS

V. FRĂȚILĂ, Notes de lexicologie roumaine	247
ADELA MIRA TANASE, Un problème de phonétique syntactique	259
ION NEAȚA, La collaboration de Liviu Rebreanu à la revue „Luceafărul“	263
ION ILIESCO, Ion Creangă dans les publications d'autrefois du Banat	269

COMPTES RENDUS

TUDOR VIANU, <i>Studii de literatură universală și comparată</i> , 2 éd., Bucarest, Editions de l'Académie de la R.P.R., 1963, (Corneliu Nistor)	277
MARCEL COHEN, <i>Grammaire française en quelques pages</i> , Paris, Sédes, 1964 (Eugen Tănase)	281
HANS JURGEN GEERDTS, <i>Deutsche Literaturgeschichte in einem Band</i> , Berlin, Volkseigener Verlag, 1965 (Eva Marschang et I. Czirenner)	283
M. F. PALEVSKAJA, <i>Sinonimy v russkom jazyke</i> , Moscou, Izdatel'stvo „Prosveščenie“, 1964 (M. Bucă)	287
GIACOMO DEVOTO, <i>Origini indeuropee</i> , Sansoni, Firenze, 1962 (G. Ivă- nesco)	290

★

Livres et revues reçus en échange des <i>Annales de l'Université de Timi- șoara</i> , Série Sciences philologiques	297
--	-----

MITUL ROMÂNESC ÎN POEZIA LUI EMINESCU

DE

EUGEN TODORAN

1. Miturile, „flori sălbatice ale gândirii”. 2. Zîna Dochia, „vrăjită-mpărăteasă”. 3. Sarmis, craiul din Geția veche.
4. Vraja Dochiei, „tinerețe neîmbătrînită și viață fără de moarte”. 5. „Strigoii”, spirite ale pămîntului. 6. Povestea magului călător în stele.

1

Într-o privire istorică a mișcării literare europene din secolul trecut, este de recunoscut că în epoca formării statelor naționale — mai ales la acele popoare, cum a fost și poporul român, la care în orînduirea feudală exploatarea de clasă era întărită și de o asuprire națională — burghezia în ascensiune era interesată în susținerea artei naționale, întrucît arta trebuia să servească și ea luptei pentru eliberare națională și progres social. Afirmarea artei naționale a fost o treaptă dialectică față de universalismul feudal, realizată prin cele două izvoare ale valorificării „duhului național”: istoria și folclorul. Urmînd cerințelor originalității naționale, scriitorii romantici au explorat zăcămintul folcloric străvechi cu convingerea, susținută mai întîi de Herder, că în tradiția folclorică nu trebuie să se vadă numai ignoranță sau primitivism, cum susțineau unii iluminiști, ci și poezia producțiilor în care „spiritul poporului” s-a manifestat în dezvoltarea lui istorică.

În căutarea de izvoare folclorice, considerate ca temeiuri ale literaturii naționale, se cuprind nu numai sentimentele predilecte ale romanticilor, dra-

gostea pentru trecut și nostalgia nemărginitului, istoric sau fantastic, ci și modalitățile exprimării lor poetice, fantezia și visarea, singurele în măsură să dea forme unor dimensiuni de necuprins rațional. Corespondentul folcloric al cuprinderii acestor dimensiuni ireale este mitul, creația spontană a imaginației popoarelor în timpurile primitive, când omul, din nevoia unui sentiment al certitudinii într-o lume necunoscută, învestea fenomenele naturii înconjurătoare cu proprietăți specifice societății și ființei umane, reprezentându-și propriile sale idei într-o formă vizibilă, concretă, vie și dramatică, în care fantasticul ținea loc de realitate. În epoca primitivă a omenirii, când istoria nu era deosebită de mit, aspectele necunoscute ale realității erau trecute de imaginația oamenilor din timpul istoric în timpul fantastic, fără „început“, în timpul când, mitologic vorbind, zeii au săvârșit creația lumii, în care toate își au începutul. Deci mitul, ca formă de cunoaștere, cum spune K. Marx¹, a învins forțele naturii nu în realitatea lor obiectivă, în chip material, ci în imagine, în chip ireal, ceea ce înseamnă că el trebuia să dispară după ce natura a fost cunoscută și cucerită real, rămânând doar ca o mărturie a mentalității străvechi a omului, prezentă în produsele artei vechi.

Așadar, păstrind baza științifică a interpretării, putem spune că mitul este o imagine coadaptată cu abstracțiunea, ca urmare a reproducerii concretului în gândire într-o generalizare rudimentară, ce constă în transpunerea relațiilor sociale, specifice condițiilor primitive de viață, în fenomenele naturii înconjurătoare. Dobândind o funcțiune religioasă în faza religioasă a cunoașterii, care menținea reprezentarea fantastică a realității într-o concepție asupra întregului univers, mitul s-a mai păstrat multă vreme în patrimoniul folcloric și după slăbirea credinței în zei, în temeiul vechii reprezentări, ca explicație fantastică a unor fapte neobișnuite sau rituri cu semnificație pierdută, pentru ca, prin treptata pierdere a funcției de cunoaștere, să rămână cu o valoare exclusiv poetică, de metaforă, în producții bazate pe reprezentări fantastice : basme, legende etc.

Restrângerea sensului mitului la acela de poezie este și ea o problemă veche, apărută o dată cu constituirea spiritului științific, când prin maturizarea rațiunii ca facultate de cunoaștere reprezentarea fantastică a început a fi simțită ca lipsită de temei real, desconsiderată ca formă de cunoaștere a naturii și recunoscută numai ca o umbră aruncată de limbaj asupra rațiunii, o invenție a poezilor. După ce nu s-a mai simțit nevoia confruntării mitului cu realitatea, el a devenit o povestire cu valoare de simplă ficțiune, păstrată în patrimoniul folcloric ca explicație imaginară a unei realități ale cărei aspecte mai puțin obișnuite sînt trecute într-o formă metaforică din timpul istoric în timpul fantastic, fără „început“ în timp, când zeii au creat lumea.

¹ K. Marx, *Introducere la critica economiei politice*, în K. Marx și Fr. Engels, *Despre literatură și artă*.

Din explicația genezei miturilor, bazată pe legile creației folclorice, rezultă că chiar dacă într-o anumită fază primitivă a istoriei miturile au dobândit o funcțiune religioasă, ea nu numai că n-a fost dar nici n-a rămas cea mai importantă în istoria culturii omenеști. Miturile fiind la început mici metafore, născute prin funcțiunea concretă a limbajului încă în stadiile primitive ale omenirii, ca metafore s-au dezvoltat ele în ceea ce mai târziu s-au numit *mituri*. Și oricît ar fi avut ele o valoare religioasă în faza primitivă a cunoașterii, pe măsură ce în istoria culturii știința și-a lărgit orizontul, miturile s-au desfăcut din nou în acele mici metafore din care s-au născut, interpretate fiind tot mai mult în concordanță cu mentalitatea laică a omului, cu înțelesuri determinate de dezvoltarea istorică a societății umane, de ex. interpretarea „titaniană” a vechilor personaje mitice: Prometeu, Cain, Satan, simboluri ale atitudinii de revoltă în epoca ascensiunii burgheziei, la poeți ca Milton, Byron, Hugo. Poeții nu numai că au avut astfel un mare rol în creația miturilor dar el a crescut în elaborarea și modificarea lor pe măsură ce tot mai mulți, nu numai poeții, le-au înțeles ca reprezentări metaforice ale unor viziuni asupra lumii și vieții, păstrate mai ales pentru faptele grandioase, pe măsura miticelor „începuturi” ale lumii, ca nașterea unui popor sau începutul unei noi ere istorice, ca și pentru experiențe personale puternice, care pătrund pînă în cele mai adînci sensuri ale existenței.

Mitul, ca modalitate de transformare a expresiei lingvistice în metaforă, în creații a căror frumusețe constă în pătrunderea sensului propriu al expresiei, nu numai că este în deplin acord cu dezvoltarea istorică a societății umane, dar dezvoltăuie profunzimi nebănuite în metafora poetică. Deci respingînd valorificarea mitului ca explicare fantastică a realității, păstrată în religie, nu trebuie să respingem și valoarea lui pentru reflectarea realității în imagini artistice, ficțiunea mitică fiind o ficțiune artistică, cea mai veche în istoria poeziei. Prin tendința de arhaizare, specifică creației folclorice, toate explicațiile faptelor mai neobișnuite ale realității, ca întemeieri de țări și cetăți, forme de relief, fapte istorice cu mari urmări în istoria popoarelor etc., merg spre „începuturile” lumii, cînd realitatea încă necunoscută în adevărata ei natură este proiectată în fantastic.

Începuturile mitologice ale istoriei popoarelor, concepute ca începuturi cosmogonice, stau la baza reconstituirilor poetice în epopeile popoarelor vechi și în miturile istorice. Caracteristic acestora e că dintr-un număr insuficient de fapte, prin inducție, dau explicații fanteziste faptelor observate în realitatea istorică sau anumitor imagini cu semnificație pierdută, fie făcute de mîna omului fie naturale, unor obiceiuri sau rituri păstrate mult timp după ce s-au uitat împrejurările în care ele au apărut, anumitor nume divine sau eroice². Tradițiile folclorice ale popoarelor cuprind toate astfel de mituri istorice, din care poeții au reconstituit începuturile istoriei lor: *Iliada*, *Odiseea*, *Eneida*, *Nibelungii*, *Kalevala*, *Edda*, în care amintirea faptelor și a eroilor trecutului răspunde necesității de a fixa începuturile istoriei în timpuri

² A. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1938, p. 328—341.

cît mai vechi, cuprinse numai de imaginație. În măsura în care orice creație folclorică este o reflectare a istoriei, miturile, ca producții poetice, s-au dovedit cu atît mai valoroase cu cît mai mult au cuprins esențialul din dezvoltarea istorică a popoarelor. Figurile sau faptele istorice semnificative au fost trecute în creația folclorică din istorie în mit tocmai pentru că mitul, ca modalitate poetică, prin fantastic înfrumusețează realitatea, aureolează personajele istorice răpindu-le individualitatea și transpunîndu-le într-un timp calitativ corespunzător aprecierii afective a poetului, în timpul fantastic. Nu e de mirare deci că în tradiția populară mai mare istoricitate au întâmplările și figurile care, ca purtătoare ale idealurilor maselor care fac istoria, sînt transpuse din timpul istoric social în timpul fantastic, în poveste și legendă. Și nu numai în creația folclorică, ci și în literatura cultă, după modelul folcloric, în general în tratarea temelor de proveniență folclorică, filme care n-au în ele nimic supranatural, pot trece, cu valoare simbolică, cu totul din istorie în legendă, devenind mituri poetice: Regele Lear, Hamlet, Faust etc.

Romanticii, poeți chiar și în filozofia lor, au cercetat istoria pînă în începuturile ei mitologice, considerînd că mitologia este poezia începuturilor istoriei oricărui popor. Argumentarea o găsim în cursul lui Schelling de *Introducere în filozofia mitologiei*³, o sinteză romantică asupra raportului dintre istorie, poezie și mitologie, și totodată izvor teoretic al multor meditații poetice în literatura romantică: „Nu se poate spune că miturile n-au nimic cu istoria de vreme ce ele formează conținutul istoriei celei mai vechi... Oricare ar fi intenția cu care ducem cercetările noastre pînă în primele timpuri ale speței noastre, fie că ele sînt purtate pentru a descoperi începuturile în general, fie al religiei, ale societății civice, ale științei sau artei, noi sfîrșim întotdeauna prin a ajunge la acest timp pierdut în tenebre, timp care nu se găsește cuprins decît în mitologie.”

Din cele susținute de Schelling se înțelege că prima fază istorică a tuturor popoarelor, așa cum ea ne-a fost cunoscută multă vreme, este o istorie orală, pe care mitologia o reflectă și pe care o putem explica științific ca pe o reflectare a realității istorice în ficțiunea poetică. K. Marx în teza lui de doctorat, vorbind de felul cum filozofia trebuie să interpreteze mitologia, la un astfel de raport se gîdea. Iar în ce privește valoarea artei antice, el o explica tocmai prin bazele ei mitologice: Dacă arta și eposul grec continuă să ne producă desîntărire artistică și într-un anumit sens ele mai păstrează importanța și normele unui model inaccesibil, este pentru că ele au fost expresia artistică a copilăriei normale a omenirii, înflorirea lor explicîndu-se prin interpretarea mitologică a realității. Mitologia n-a fost numai arsenalul artei grecești ci și fundamentul ei: Maturul nu se poate transforma din nou în copil, ori el devine copilăros. Dar oare nu îl bucură naivitatea copilului și oare el însuși nu trebuie să tindă ca pe treapta superioară să-și producă esența adevărată? Oare în natura copilului nu învie

³ Fr. Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, I, II, ed. Aubier, 1946.

în fiecare epocă propriul ei caracter în adevărul lui neartificial? Și de ce copilăria societății umane, acolo unde s-a dezvoltat în modul cel mai minunat, nu trebuie să posede pentru noi o strălucire eternă, ca o treaptă care nicioadă nu se mai repetă⁴?

Așadar romanticii, căutînd începuturile istorice ale popoarelor în mitologia lor, nu greșeau cînd se gîndeau la caracterul neartificial, am zice original, al artei pe care voiau să o întemeieze pe tradiția folclorică, izvorul permanent și măsura valorii ei clasice. Căci dacă în istoria umanității mitologia este doar natura naivă a copilului ce tinde spre esența lui adevărată, ei nu doreau să se întoarcă la copilăria omenirii pentru primitivismul ei, ci doar să găsească în mitologie tinerețea marii arte, să clădească pe fundamentul ei un edificiu monumental, la înălțimea avîntului revoluționar al burgheziei în ascensiune. Cuvîntul fusese spus înainte, pentru poporul german, de Herder, în *Fragmente despre literatura germană modernă*, prin ideea că, așa cum arta și teatrul grecilor și romanilor se bazau pe mituri și tradiții proprii, la baza literaturii germanilor trebuiau să stea miturile și tradițiile lor. Modelul artei antice îi făcea deci pe continuatorii lui Herder ca, în afirmarea valorilor locale, bazate pe tradițiile folclorice, să nu excludă ideea universalității spre care trebuie să tindă orice cultură națională, așa cum vechea cultură greacă s-a dovedit în istoria umanității. Treapta dialectică, față de universalismul feudal, realizată prin afirmarea artei naționale, asigură astfel o altă universalitate, cea la care Marx se gîdea vorbind de strălucirea artei grecești, care continuă să ne producă desfătare, deși mitologia a fost arsenalul și fundamentul ei. Este universalitatea artei recunoscută ca model etern, valabilă în orice timp și loc, a cărei valoare constă în exprimarea unor idei și idealuri sociale general umane în forma frumosului etern, ce nu se poate restrînge la momentul condiționării lui istorice întrucît prin ea fiecare popor tinde ca pe treapta superioară să-și producă esența adevărată, într-o cultură în care arta națională se realizează în valori universale.

În literatura română Eminescu a fost poetul care, pe drumul valorificării istoriei și a folclorului ca adevăratele izvoare ale poeziei, a deschis artei naționale perspectiva universalității. Modelul îl găsea el în cel dintîi mare scriitor al epocii moderne, încă din anii tinereții cînd, într-o notă din 1873, aprecia valoarea clasică a artei lui Shakespeare cît și realismul ei, prin relevarea trăsăturilor folclorice: „Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a creierilor săi, în care imaginile, florile gîndirii s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și cită profunditate în acele gîndiri și cît miros în acele flori. Astfel sînt și florile sălbatice — cîntecele populare. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național — pe alte cîmpii însă au cules poeții aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului

⁴ K. Marx, *op. cit.*

și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin escelință”⁵.

Ideea valorii clasice a artei întemeiată pe tradițiile folclorice va fi mărturisită de Eminescu și în epoca de maturitate într-o notiță din ziarul *Timpul*, 1880: „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală și pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate”⁶. Iar într-un comentariu din 1882 asupra *Cuvintelor den bătrâni*, arhivă lingvistică și folclorică scoasă de Hasdeu, poetul arată că, spre deosebire de științele matematice și naturale, care sînt cosmopolite, „știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice, a datinilor este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității”, astfel că „ceea ce se dezgroapă din aceste documente istorice și lingvistice nu sînt dar numai materialul de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc”⁷. Prin „geniul poporului” poetul înțelege, în cea mai bună tradiție herderiană, menținută prin curentul „duhului național”, tot ceea ce izvorăște din firea poporului, manifestată în graiul, tradițiile și istoria lui, prin acel „glas” care este folclorul, recunoscut și de el ca temei al literaturii naționale.

Eminescu, romantic tîrziu în literatura europeană, cel mai mare clasic al literaturii române, va menține ideea clasicismului întemeiat pe creația folclorică pînă în ultimele lui gânduri literare, mărturisind-o din nou, ca într-un adevărat testament, în articolul program al revistei *Fîntîna Blanduziei*, al cărei îndrumător era chemat să fie, în 1888: „Dacă în autorii antichității plini de adevăr, de eleganță, de idei nimerite, și care vor rămîne pururi tineri, găsim un remediu în contra regresului intelectual, nu vom uita că și în timpurile noastre există un asemenea izvor pururea reîntineritor: poezia populară, atît cea de la noi cît și aceea a popoarelor ce ne înconjoară”⁸.

Concluzia aceasta, care justifică prin fondul folcloric existența artei și valoarea ei națională, ca manifestare originală în patrimoniul literaturii universale, nu este numai o considerație teoretică a lui Eminescu, întrucît o putem desprinde și din creația lui poetică. Pentru a măsura profunzimea ideii în propria sa gândire poetică, și a desprinde apoi din ea ramificațiile în întreaga lui creație, e necesară însă mai întîi explicația naturii celui mai adînc zăcămint folcloric din care aceasta își trage seva poetică, precum și

⁵ Ap. Perpessicius, *Eminescu și folclorul*, în M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963 p. 15.

⁶ Id. *ibid.*, p. 19.

⁷ Id. *ibid.*, p. 11.

⁸ *Fond și formă, Fîntîna Blanduziei*, 1. dec. 1888.

a cursului principalelor filoane prin care „geniul național” răzbește în ea într-o forță vie, acționată de ideea umanității.

Cu gândul romanticilor că mitologia este un izvor veșnic de poezie și că poeziei moderne îi lipsește o mitologie, el a dat mitului o valoare literară prin descoperirea sensurilor lui mai adânci. În *Stringerea poeziei populare*, ca mare poet, care gîndea în spiritul creației folclorice, spunea el contemporanilor săi, moștenitori ai ideologiei „duhului național” în valorificarea literară a folclorului: „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma. în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestățiunea palpabilă, simțită, a unei *idei oarecare*. Ce face de exemplu istoricul cu mitul? Îl lasă cum e ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii? Nimica mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, care ca atare sînt minciune, și arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o simți în zugrăveala pe hîrtie, ci aceasta trebui citită și înțeleasă. Trecînd la obiceiuri e iarăși sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalități. Primitive, ele sînt expresiunea exterioară a unui profund învățămînt sau a unei profunde i-ei interne. Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său... sufletul, *ideea* unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei”⁹.

Fragmentul acesta trebuie raportat la filozofia lui Hegel¹⁰, primul izvor teoretic pentru definiția raportului dintre ideea poetică și imaginile sensibile. Estetica lui Hegel, care definea frumosul ca o manifestare sensibilă a ideii, era binecunoscută poetului în epoca de studii, ea fiind și baza teoriei lui Maiorescu asupra condiției estetice a poeziei¹¹. Pentru Hegel mitul nu era un mijloc potrivit pentru exprimarea filozofică a ideii, tocmai de aceea considerat ca expresie poetică. Argumentarea o găsim în prelegerile filozofului, nepublicate la vremea lor dar puse în circulație de adepții esteticii lui într-o vreme cînd imaginea poetică era considerată o formă de cunoaștere apropiată de cunoașterea filozofică: „Mitul este un produs al imaginației. Într-o privință este deci domeniul arbitrarului: or ce ne interesează pe noi, ceea ce și este punctul capital în mitologie, este opera rațiunii care imaginează, a rațiunii care are ca obiect esența, dar n-are alt organ decît reprezentarea sensibilă... Mitologia se mișcă în domeniul fanteziei dar înăuntrul ea este raționabilă... mitologia de fapt este o lucrare a rațiunii

⁹ Eminescu, *Literatura populară*, ed. D. Murărașu, p. 35.

¹⁰ Idem, p. 34.

¹¹ T. Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române, Critice, I.*

care nu poate produce gândurile altfel decât într-o formă sensibilă¹². Se poate pretinde deci că mitul este un anumit fel de a filozofa, dar pentru că el recurge la forma sensibilă nu e o formă adecvată a filozofării. „Semnificația mitului, adevărat, este în general gândirea, dar în vechile și adevăratele mituri gândirea încă n-a fost prezentată în forma sa pură. Nu era vorba deci de a fi fost concepută mai întâi ideea și apoi de a se căuta a o ascunde. Nu acest procedeu îl putem observa în poezia noastră de gen meditație. Poezia primitivă nu pleacă de la separarea prozei gândirii, a gândirii abstracte, de poezie, adică de expresia sa. Cînd filozofii folosesc mitul ideea le-a venit cu mult timp înainte și apoi imaginea, ca și cum ei au căutat veșmîntul pentru a reprezenta ideea”¹³.

La fel gîndea și Eminescu cînd spunea că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, căreia trebuie să-i descifrezi înțelesul. Iar dacă poezia nu are să descrie, ci din contră are să înciizeze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, în același fel gîndea poetul cînd considera că mitul este doar haina unei idei, fără de care imaginile sensibile sînt culori amestecate fără înțeles. De aceea în poezie mitul nu poate fi valorificat ca o simplă formalitate ci numai ca expresie exterioară a unui profund învătămînt sau a unei profunde idei interne, căreia poetul îi caută haina corespunzătoare fără a gîndi mitic, ci doar poetic, adică încifrînd o idee poetică în imaginile sensibile. Observațiile lui Eminescu asupra felului cum trebuie valorificat folclorul în creații originale delimitează imitația formală a unor motive, așa cum pînă la el au făcut poeții noștri, de valorificarea poetică a unui anumit mod de a gîndi, care privit pe dimensiunea vechimii lui poetice nu putea fi decît mitul, prima formă de poezie în istoria umanității. Este felul în care poetul va căuta să valorifice folclorul în propria sa creație, mergînd chiar mai departe decît Hegel în determinarea ideii care trebuie încifrată în imaginea sensibilă. Filozoful german, privind poezia ca o formă neevoluată a gândirii, susține că în cursul istoriei ea va trebui să dispară, înlocuită fiind cu filozofia. Eminescu, adept al exprimării „duhului național” în artă, va recunoaște dezvoltarea ei tocmai ca exprimare a ideii etern poetice pe care poporul o sensibilizează în imagini determinate de modul de viață în cursul istoriei lui.

Expresia ultimă a fragmentului citat, că „ideea unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei”, ne duce spre „ideea internă” din care, în filozofia lui Hegel, se dezvoltă istoria, comparată altădată de filozof, ca și de poetul nostru, cu stejarul care virtualmente se găsește în simburile de ghindă¹⁴. Plecînd de la această înțelegere a istoriei, poetul explică poezia populară, în spirit hegelian, ca o dezvoltare a ideii poetice în imagini sensibile, idee care se

¹² Fr. Hegel, *Leçon sur l'histoire de la philosophie*, Paris, Galimard, 1954, p. 182.

¹³ Id. *ibid.*, p. 188.

¹⁴ Scrisoarea către D. Brătianu, ap. I. Lupuș, în *Reminiscențe hegeliene în scrisul lui Eminescu*, *Convorbiri literare*, 1939, nr. 6—9.

dezvoltă „dinăuntru în afară” o dată cu dezvoltarea istorică a poeziei populare. Ea este, cu alte cuvinte, concepția de viață a poporului care face istoria, numită de romantici „spiritul poporului”, înțeles de poet în sensul de „naționalitate”. Sau cum spune el însuși: „Această dezvoltare dinăuntru în afară, această axiomă care face din sufletul propriu soarta proprie a omului, astfel încît întâmplări, fapte și influențe nu emană din împrejurări externe și neprevăzute care puteau să se întîmple și altfel ci numai din suflet ca singur izvor, astfel încît toată acțiunea e un rezultat al predispoziției naturale și trebuie să se întîmple astfel cum se întîmplă și nicidecum altfel... Materialul în care se sensibilizează ideea eternă poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a aceleia la care ea se sensibilizează. Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naționalitatea ei”¹⁵.

Așadar concepția lui Eminescu despre poezia populară ca dezvoltare „dinăuntru în afară” a ideii menifestată în imaginile sensibile, poartă amprente idealiste ale hegelianismului, mai cu seamă precizată în acest sens în considerarea formei ca o realizare unică în felul ei, determinată în mod necesar de sufletul propriu al omului, după o axiomă care face din acesta singurul izvor a ceea ce poezia trebuie să exprime ca idee în imaginile sensibile. Dar din observația poetului asupra ideii și a formei în poezia populară se poate reține, tot ca o axiomă, că pentru a înțelege ideea eternă poetică încifrată în imaginile specifice popoarelor la care ea se sensibilizează, trebuie să ne ridicăm de la formă spre ideea care o poartă în sine, drum pe care îl și recomandă el pentru stringerea poeziei populare. Aceasta înseamnă că chiar dacă poetul nu și-a dat seama că ocupațiile popoarelor în istorie sînt determinate de anumite legi obiective, ce se exprimă în imaginile sensibile ca o reflectare a bazei economico-sociale, el presupune că dezvoltării dinăuntru în afară îi corespunde totuși și o dezvoltare din afară înăuntru, cel puțin întrucît el consideră că modul propriu de a cugeta, concepția despre lume și viață care determină „naționalitatea” imaginilor sensibile în poezia populară, ține de o anumită ocupație a popoarelor în istoria lor, de un anumit mod de viață socială. Este ceea ce de fapt poetul însuși recunoaște în propriile sale creații de inspirație folclorică, exprimînd în imaginile sensibile ideea corespunzătoare experienței sale de viață în condițiile istorice ale vremii lui, pentru a le da astfel forța vie a universalității.

Imaginile sensibile în care ideea eternă poetică se sensibilizează, în formele lor originare ce devin simple formalități numai prin degradare, sînt imaginile reprezentărilor mitice proprii fazei primitive a creației poetice. Aceasta ar însemna că ridicarea de la formă de idee, recunoscut ca principiu al valorificării poeziei populare, după recomandarea poetului ar trebui să fie

¹⁵ M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. D. Murărașu, p. 35.

o ridicare de la imaginile care constituie naționalitatea poeziei spre gândirea mitică, în măsura în care în faza primitivă a creației poetice și mitul exprima o idee, specifică gândirii primitive a omului. În critica literară veche s-a și susținut că Eminescu, prin inspirația folclorică a creației lui poetice, gîndea mitic și nu filozofic, cu observația că el a fost un mare poet întrucît în această formă se apăra de primejdia cugetării abstracte, desfăcînd poezia de filozofie, printr-o întoarcere spre semnificația originară a mitului. Într-un studiu al lui I. Jura găsim argumentarea problemei, cu subînțelegerea unor teze din Hegel și din Vico privitoare la raportul dintre mitologie și poezie : „Poezia lui Eminescu nu cuprinde o filozofie propriu-zisă. Eminescu știa foarte bine că poezia, din momentul în care trece pe planul speculațiunii, încetează de a mai fi poezie. Totuși, parcurgînd fundamentalele creații poetice ale lui Eminescu, vedem că în ele există o *gîndire*. Dacă ea nu este o „filozofie“, atunci care poate fi natura acestei gîndiri ? Ca toți poeții mari, Eminescu gîndea *mitic*. Un Dante, Milton, Goethe, Byron, Hugo etc., au o gîndire ale cărei rădăcini se hrănesc adînc din mit, iar nu din filozofie. Adăogînd apoi că întreg secolul al XIX-lea, și mai ales romantismul, n-a fost decît o re-înviere a vechilor mitologii, cu acel neîntreșurat șir de studii de mitologie comparată, în frunte cu Max Müller pe care Eminescu îl cunoaște, poetul nostru trebuie plasat în mijlocul acestor preocupări ale timpului său, și judecat în consecință. Faptul că Eminescu nu a gîndit filozofic ci mitic, vor spune mulți, nu poate avea nici o importanță. Dar nu este așa. Ținînd seama de mit ca de factorul generator al creației sale poetice, această creație poate fi urmărită pas cu pas. Căci drumul pe care-l străbate creația poetică este identic cu drumul pe care-l străbate mitul. Poetul, preocupat de anumite probleme metafizice, pleacă totdeauna, ca și în mit, de la legendă la ideea abstractă : niciodată invers. Toate elementele filozofice de care uzează poetul nu mai au astfel decît simplul rol de a facilita procesul acesta de cristalizare de la real la abstract ; de la particular la general“¹⁶.

Mitul este, în adevăr, un factor generator în creația lui Eminescu, dar ținînd seama de el nu trebuie să admitem numaidecît că poetul gîndea mitic, cel puțin în măsura în care nu e necesar ca, în creațiile fundamentale, gîndirea să fie mitică dacă nu este filozofică. Este adevărat că gîndirea filozofică nu este aceeași cu gîndirea mitică, una fiind abstractă iar cealaltă concretă, și în acest fel gîndirea oricărui mare poet, întrucît orice poezie exprimă ideile abstracte într-o formă concretă, se apropie mai mult de mit decît de filozofie. Ideea aceasta a fost acceptată de la Vico încoace, metaforele fiind considerate niște mici mituri, urme ale unei faze de autentică poezie, din epoca primitivă a omenirii. Dar recunoscînd aceasta nu trebuie numaidecît să presupunem că Eminescu în marile sale creații pleacă totdeauna de la particular la general, ca în mit, și nici că astfel gîndirea lui ar corespunde întru totul gândirii mitice, oricît de adînc se hrănește ea din mit. În orice poezie există o *gîndire*, am spune astfel o *idee* poetică, însă

¹⁶ Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, Gamber, 1930.

ea nu trebuie să fie cu necesitate ori filozofică ori mitică : cu necesitate ea este o *gîndire poetică*. Exprimarea ideilor abstracte, cum sînt toate ideile asupra cărora cugetă poetul, într-o formă concretă, este de fapt tocmai gîndirea generalului, ca urmare a generalizării unui particular, într-o formă particulară, în imaginea poetică, pe care o folosesc toți poeții, începînd cu creatorii miturilor străvechi, ca și toți creatorii de metafore din orice timp. Mitul, ca modalitate poetică, nu indică astfel totdeauna un drum de la particular la general, mai cu seamă cînd vorbim de un poet al epocii moderne și nu de primii poeți, creatorii miturilor străvechi. Dacă la Eminescu în problemele mari ale creației lui, în poezia de profundă meditație filozofică, reprezentările poetice merg pînă la mit, el folosește imaginea mitică așa cum singur o deținea, cu deplină conștiință a valorii ei artistice. El reconstituie mitul în exprimarea acelor idei pentru care, poetic vorbind, era mai potrivită imaginea mitică, gîndind deci poetic și nu mitic. În acest sens preciza el că mitul nu este decît un simbol, o hieroglifă, în care poetul încifrează o idee, și că pentru a se înțelege poezia trebuie descifrată ideea. Observația nu justifică presupunerea că poetul gîndea mitic în creațiile lui fundamentale, el vrînd doar să recomande, pentru exprimarea mai profundă a ideii poetice, formele unei gîndiri mai apropiate de gîndirea poetică, deci exprimarea printr-o imagine sensibilă mai apropiată de mit decît de filozofie, chiar cînd ideea este filozofică. Și pentru că ideea nu poate fi înțeleasă decît descifrînd-o din simbolurile și hieroglifele mitului, Eminescu recunoaște ca importantă în poezie în primul rînd cugetarea, cum se vede din regretul lui pentru valorificarea formală a folclorului, în imitații ce nu redau ideea internă, conținută virtualmente în imaginile poetice care o sensibilizează. Din observația aceasta se vede că Eminescu este în acord cu Hegel în ce privește raportul dintre poezie și filozofie, cît și în definirea frumosului ca manifestare sensibilă a ideii, numai că pentru el ideea pe care poetul o încifrează în imaginile sensibile nu este o idee abstractă, spiritul absolut, ci rezultatul experienței lui de viață, exprimînd concepția lui despre lume, chiar cînd experiența proprie sau influența ideilor filozofice din afară cere o expresie mai apropiată de gîndirea mitică decît de gîndirea filozofică, așa cum se spune că gîndeau poeții mari, inclusiv Eminescu. Cu alte cuvinte, ideea profundă căreia poetul îi caută expresia pentru a da imaginii un sens nu se poate înțelege fără ceea ce se încifrează în ea ca proprie filozofie de viață, prin ridicarea de la imagine la idee, cum recomanda el în valorificarea poetică a folclorului, ca să nu se vadă în basm numai basmul, în formulă numai formula, ci și cugetarea, ideea care poartă în sine imaginea precum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei.

Așa procedînd, după recomandarea lui Eminescu însuși, pentru a cuprinde adîncimea cugetării lui poetice și a explica apoi imaginea în care este încifrată, vom reține din valorificarea folclorului în opera lui încercarea de a reconstitui din credințele și poveștile poporului român, din „eresurile” lui, un *mit românesc*, după ideea romanticilor că istoria oricărui popor începe cu mitologia lui. Și vom reține totodată, dincolo de motivele folclorice,

ideea fundamentală a mitului românesc, după propria lui recomandare de a ne ridica de la imagine la ideea încorporată în ea, ținând seama că toate popoarele în vîrsta lor de copilărie, transpunînd realitatea istorică în mit, au exprimat în simbolurile și în hieroglifele miturilor o anumită concepție despre lume și viață în problemele existenței omului: dragostea, dorul de libertate și dreptate, atitudinea în fața morții etc. Prin această concepție vom putea aprecia, urmînd izvoarele folclorice, vastitatea viziunii poetice, în perspectivele căreia se deslușesc gîndurile poetului, exprimate în tropii specifici în primul rînd creației poetice a poporului român, cu un cuvînt, valoarea clasică a creației poetului, în care ideea națională se întegrează în perspectiva universalității. Ideea mitului românesc, ca idee poetică, va exprima astfel o filozofie asupra istoriei pe care poetul și-a format-o privind cursul vieții poporului român din vîrsta ei mitologică pînă în epoca prezentului; o filozofie pe care vom recunoaște-o, prin coborîrea din mit în istorie, și în proiectele lui de teatru, într-un conflict social specific orînduirii feudale, cît și în poezia filozofico-socială, ca atitudine ironică față de orînduirea vremii sale.

2

Eminescu era în spiritul celei mai autentice creații folclorice cînd, în reconstituirea poetică a mitului românesc, trecea timpul istoric în timpul fantastic, dînd începuturilor istorice ale poporului român o vechime ce se pierde în „începuturile” sau „zidirea” lumii, după modelul primelor cronici sau al hronografelor, din care unul se găsea în posesia lui¹⁷. Încă din epoca prestudențească poetul schița planul unui poem ce urma să se intituleze *Genaia* (IV, 459—461)*, conceput în 20 de cînturi numite „doine” sau „hore”. Vrînd să reconstituie „creațiunea pămîntului” după o mitologie proprie română, el dă o explicație poetică și nu istorică începutului lumii, pămîntul fiind, ca prim element al genezei, „gînd al poetului Rom”. Primul cînt trebuia să dezvolte această idee: „Orbul poet Rom care a învățat să cînte amorul de la filomelă, disperarea de la vijeliile înfiorătoare ale cerului, durerea din mirosul florilor de sfinți, își paște oile de aur ale gîndurilor sale, dă aripi moi pe plaiurile cerului și într-o noapte luminoasă s-a întîmplat să viseze pămîntul”. Înainte de a vedea în această schiță formularea unei idei cosmologice, după care lumea materială ar fi produsul cugetării omului, trebuie să recunoaștem în ea o indicație asupra izvorului folcloric al întregului poem, conceput ca reprezentare mitologică a începuturilor lumii, după mitologia poporului român. Prin „gîndul poetului orb” se exprimă simbolic ideea că problema începuturilor lumii, obiect al imaginației

¹⁷ M. Gaster, *Literatura populară*; cf. G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 178.

* Toate trimiterile se fac la M. Eminescu, *Opere*, I—VI, ed. Perpessicius.

poetilor, este fără sens în lumina rațiunii, fără corespondență în realitatea obiectivă, supusă cunoașterii științifice. În însemnarea poetului apar, ca simboluri genezice, diferite „mume”, prin care „poetul orb” gîndește ideea de pămînt :

Muma vîntului e mobilitatea (neconstanța)
 Muma munților suflă vînt de primăvară
 Muma mării suflă vijelia prin turbidele valuri
 Muma iernei dezgheață crivățul din stîncile de gheață.

Comentînd însemnarea, G. Călinescu¹⁸ raportează aceste mume la goetheenele Mütter, dar după indicația poetului ele mai degrabă trebuie recunoscute, ca stihii, în mitologia românească. În credințele poporului român, ca fond al mitologiei lui, ele sînt forțele elementare ale naturii, „ielele”, spirite cu puteri ascunse, cum le închipuie și poetul orb în proiectul lui Eminescu. Prin ele gîndul geniului „toarce viața prin viață”, așadar sînt principii impersonale ale existenței, notate de poet în același context în versurile de factură populară (IV, 460):

În fundul pămîntului
 Unde muma vîntului
 Toarce firul gîndului
 La floarea mormîntului...

Din proiectul cosmologic, altfel destul de confuz, pare a se preciza ideea principiului imanent în creația lumii, „mumele” fiind forțele materiale ale vieții în continuă mișcare, cum reiese din aceeași însemnare : „Lumea moartă nu cunoaște dor, nu cunoaște bucurie — el, crescut în cînturi, a gîndit ideea pămînt... și ca să poată fi n-a pus condițiunile vieții în alte lumi ci a legat-o de fundul cel negru al pămîntului, a pus pe muma vîntului să toarcă viața prin viață, firul gîndului, și să stropească celor de pe malul veciniciiei floarea cea neagră a mormîntului”. În mișcarea genezică a pămîntului forțele elementare sînt reprezentate în simboluri ce cu timpul în poezia lui Eminescu, pătrunsă de fiorul cosmogonic, de ideea nemărginirii universului, vor exprima o viziune dialectică asupra lumii : Luna de aramă, ce fuge prin nourii ce pier, nourii de argint în albastrul ocean al cerului, stelele arzătoare, cu fețe diamantine ce se aprind într-o aureolă de raze... Însemnarea se încheie cu o idee hronografică, de iz biblic : „Cînd a născut Dumnezeu cîntecul vînturilor, gîndirea stîncilor, ca omul ce va privi la ele, din ele să formeze ideile sufletului său. Copilul idee care a sorbit din izvorul dumnezeirii tot a fost românul. Lumea era creată cînd acest gînd uitat al lui Dumnezeu care s-a învrednicit să audă muzica sferelor a fost născut”.

¹⁸ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 146.

Așadar, în confruntarea ficțiunii poetice cu istoria, prima vîrstă a mitului românesc este în creația lui Eminescu vîrsta cosmologică. Un conținut istoric mai obiectiv primește mitul prin cuprinderea episodului geto-dacilor, cei mai vechi locuitori ai pămîntului românesc.

Folcloriștii ardeleni întrețineau ideea că începutul istoriei românilor poate fi reconstituit, ca o probă de vechime istorică pe teritoriul Daciei, din tradițiile romane ale folclorului românesc. Eminescu, lipsit de prejudecata latinistă, era îndreptățit să lărgască și mai mult perspectiva istorică, cu convingerea scriitorilor revoluției că românii prin tradiția folclorică aparțin unor timpuri străvechi, pe care poeții le evocă înaintea istoricilor. Valoare poetică mai mare avînd trecutul îndepărtat mai puțin cunoscut, confundat cu mitul și legenda, la întrebarea lui H a ș d e u : *Perit-au dacii*?¹⁹ el nu răspundea ca istoric, ci ca poet. Dacismul poetului, de care vorbea G. I b r ă i l e a n u²⁰, este o trăsătură a poeziei lui căci, spre deosebire de înaintașii lui inspirați din trecut, iubitori ai vremurilor vechi nu pentru poezia ci pentru gloria lor, el iubea vechimea pentru vechime — ceea ce, după concepția lui, e tot una cu poezia vechimii, cu mitologia. Geto-dacii intrau în atenția lui pentru că istoria lor, lipsită de documente scrise, se pierde în negurile fabulației mitice. Decebal era pentru el, ca și pentru Alecu Russo, un fel de „zeitate nevăzută“, într-un mit geto-dac, care apare în viziunea lui ca a doua vîrstă a istoriei, după mitul cosmologic, în mitul românesc. Vechimea istorică a Daciei, în concepția lui, constă în vechimea pămîntului ei, ea este istoria însăși, în care dacii sînt oamenii pămîntului. Ideea aceasta, ca expresie a concepției lui istorice, este realizată poetic în personificarea Dochiei. Vechea Dacie, ca simbol al vechimii și permanenței istorice a poporului român pe pămîntul pe care el s-a născut, este natura veșnică, personificată în Dochia, o zîină a pădurii, ale cărei palate se ridică pe munții de piatră adînciți în nouri. Dramele zeilor Daciei sînt dramele oamenilor pămîntului, ale poporului român în începuturile istoriei lui, pe care poetul vrea să le reconstituie în mitul românesc, conceput în spiritul tradiției folclorice.

În creația folclorică Dochia nu este o reprezentare mitologică a Dachiei ci, cum susține L. Ș ă i n e a n u²¹, este Baba Dochia sau Evdochia, fixată în calendarul creștin la 1 martie, prima zi de primăvară. Legenda ei este o altoire creștină pe o explicație mitologică mai veche. *Babele*, care denumesc cele dintii nouă sau douăsprezece zile din luna martie, sînt personificări ale unor stînci, ființe omenești prefăcute în piatră, ca urmare a unui blestem, în folclor împietrirea fiind considerată pretutindeni ca o pedeapsă pentru nesupunere sau semeție. Deci Baba Dochia este o explicare fantastică a unui monument al naturii, ca în mitul biblic femeia lui Lot, prefăcută în stîncă de sare pentru nesupunere, sau Niobé în mitul grecesc, prefăcută în stîncă de forma unei femei plîngătoare, explicată ca urmare a durerii

¹⁹ B. P. Hasdeu, *Foița de istorie și literatură*, I, 1860.

²⁰ G. Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, p. 59.

²¹ L. Șăineanu, *Studii folclorice*, Buc. 1896, p. 6—9.

pentru pierderea fiilor ei. În folclorul românesc Dochia este o păstoriță care urcă oile la munte, înfruntând iarna cu cojoacele ei, rînd pe rînd lepădate din cauza căldurii de primăvară, pentru ca în ultima zi, după ultimul joc, Martie să se răzbune împietrind-o în vîrfurile muntelui, cu toate oile ei. Vechimea legendei o confirmă D. C a n t e m i r în *Descrierea Moldovei*, citată de L. Șăineanu în traducerea lui C. Negruzzi. Traducătorul dă și explicația că „acel chip cu adevărat a fost păgînilor pentru închinare idolească, ai căror închinători erau obișnuiți ori prin mijlociri firești, ori prin farmece, să facă vreun lucru cu care să ducă minuni și cugetări de dumnezeire pentru prostimea cea lesne credincioasă”. Este explicația „eresului” folcloric. Și întrucît calendarul creștinesc în mare parte este doar o adaptare la vechi rituri păgîne, folcloristul S. Manguca, citat de cel dintîi, presupunea că Evdochia sau Dochia, prima „babă” a primăverii, ca zeităte păgînă, este o zeităte a pămîntului, Mater, Terra, care înseamnă „fecunditate”. Presupunerea poate avea temei pentru reprezentarea mitologică, întrucît în ținuturile vechii Dacii era sărbătorit cultul naturii reînviată la începutul primăverii, împrumutat de la traci de greci în forma mai evoluată a cultului lui Dionysos.

Eminescu a îmbinat tradițiile folclorice ale Dochiei cu reprezentarea mitologică a Daciei din unele evocări istorice ale precursorilor săi sau prin analogie cu reprezentări ale unor mituri ale vegetației din folclorul universal. Din încercările poetului n-au rămas decît fragmente, asemănătoare însă cioburilor unei oglinzi din care ne putem închipui imaginea întregului.

Pentru încadrarea motivului folcloric într-o arie mai largă amintim mai întîi postuma *Miradonis* (V, 67), din 1872, despre al cărei titlu Perpersicijus presupune că ar fi o fuziune meditată între Mira și Adonis. Este descrierea unui peisaj fantastic, de o romanticitate tinerească, în imagini ce amintesc de străvechile mituri ale vegetației: O vale cît o țară e grădina zînei Miradoniz. Ea are un palat de stînci, cu colonade de munți și streșini de codri vechi cît pămîntul. Prin bolta de granit se vede în ceruri luna, regină tinăra și blondă, în mantaua-i albă constelată. Cu mîinile pe pieptul de neauă ea trece prin straturi înflorite de nori, cu mîna-i argintoasă rupînd cîte-o floare de purpur și aruncînd-o jos pe pămînt ca pe-o gîndire de aur. În drumul spre castel răzbate în noapte diadema-i de diamante în stele contopite. Peste riul ce taie grădina trece ea mlădioasă și albă, abia călcînd podul păienjenişului de smarald. În grădina ei de codri rătăcind, prinde-o pasăre măiastră de aur, zburînd cu ea în noapte printre stelele de aur.

În ciornele poetului (V, 67) titlului poeziei i se suprapune însemnarea: „Din *Demonul*. Mirandoniz, metresa lui Dumnezeu (Luceafăr)”, iar la sfîrșit: „Plan, Mirandoniz întreșesută cu ideea Demonului (Weltgeist, Geist) și cu Povestea ce i-am povestit ei”. Mențiunea „din *Demonul*”, înseamnă, desigur, „din *Demonul* lui Lermontov”, iar „Mirandoniz, metresa lui Dumnezeu (Lucifer)” s-ar putea înțelege ca un gînd al poetului de a da demonului sensul lui Lucifer, prin transpunerea temei într-o acțiune din care, ca poveste a iubirii dintre un nemuritor și o muritoare, se va alcătui cu timpul povestea *Luceafărului*, numită aici, ca idee, cu un titlu ce se poate recu-

noaște în postuma *Povestea ce i-ași spune ei*. În ce privește planul poetului de a întrețese povestea cu ideea Demonului, înțeles ca Weltgeist sau Geist, însemnarea nu este mai puțin prețioasă pentru explicarea unui alt sens al simbolului ce de asemeni se va lărgi, tot ca poveste de dragoste, în diferitele piese ale mitului românesc.

În proiectul poemului *Genaia* (IV, 459—61) demonul este poetul Rom, care prin poezia lui își reprezintă mitologic începuturile lumii, poezia fiind, după propria mărturisire a lui Eminescu, o evocare a istoriei poporului român cu începuturile în mitologia lui. În această reprezentare mitologică Miradonis este o zeităte a pământului, aceeași în zina Dochia în folclorul românesc. Aceasta înseamnă că dacă și pentru Eminescu, Dochia este o personificare a Daciei iar gândul demonului este pământul, explicat de *Genaia* ca prim element al genezei, Weltgeist sau Geist, personificarea trebuie înțeleasă așa cum demonul o concepe în mitologia românească, deci ca „spirit al pământului”. Simbolul este potrivit pentru ideea vechimii istorice a Daciei, în al cărei început trebuie căutat, ca mit românesc, începutul istoriei poporului român.

Cea mai cuprinzătoare evocare a vechimii istorice a poporului român, ca episod geto-dac în istoria universală, este în mitul lui Eminescu episodul zinei Dochia din poemul *Memento mori*. Distingând lumea cea aievea din zorile de aur ale închipuirii în veșnica devenire a istoriei universale, poetul proiectează istoria în mitologie, pe dimensiunea fantasticului, descriind țara de basm în care trăiau dacii (IV, 123):

Lîngă riuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolți săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios.

Munți se-nalță, văi coboară, riuri limpezesc sub soare,
Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți —
Acolo Dochia are un palat din stînce sure,
A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți.

Păduri de flori, lunci de roze, reflectate pe aripile de curcubeu ale fluturilor
ce zboară asemeni navelor zidite din nălucire din culori și din miros, împrejmuesc palatul Dochiei. Prin bolta streșinită de păduri se vede în cer luna, trecînd albă și frumoasă

O regină jună, blondă și cu brațe de argint,
Ce unesc încrucișate a ei mantie-nstelată
Și albastră peste pieptu-i alb, ca virgină zăpadă.
Ochii ei cei mari albaștri peste nori aruncă blind,

Cari se-ntind albi ca zăpada și ca straturi argintoase,
 Oferindu-i flori de aur și viole-ntunecoase :
 Ea din cînd în cînd privește cîte una, aruncînd
 Flori de neaună peste ape ce alerg fulgerătoare,
 Raze albe, peste lumea văilor celor în floare,
 Dungi de-argint în verzii codri, duioșie pe pămînt.

Luna, cu diadem de aștri în blondele ei plete, trece prin doma cerului urmată de cîrduri de stele, ale căror icoane se nasc pe oglinzile fluviului ce taie-n infinit grădina raiului Daciei. Simbolul poetic are un substrat mitologic, luna fiind la popoarele vechi o zîna a vegetației, Diana, care în mitul lui Eminescu nu este alta decît zîna Dochia repezînd luntrea pe șiroiurile lungi ale fluviului ce taie-n infinit grădina palatului din munte, în lumina razelor lunii reflectate în oglinda lucie a apei. Albă ca zăpada, cu trupul nalt și mlădîiet — imagine frecventă în erotica poetului — zîna trece rîul acoperit de sălcii argintoase, abia atingînd cu picioarele-i de omăt podul de păienjeniș țesut peste apă, intrînd în palatul ei de stînci, pe o luntre trasă de lebede. Imaginea amintește de drumul lui Lohengrin, personajul împrumutat de Wagner din miturile germanice pentru a simboliza prin el întoarcerea omului spre înălțimea inaccesibilă a idealului, aceeași cu izvoarele veșnice ale timpului istoric în mitul lui Eminescu. Zîna Dochia înaintază încet pe valuri, adîncindu-se în pădurile întunecate, pînă într-o trecătoare unde stîncile negre ale munților înalți împiedică fluviul, adunîndu-i apele într-un lac, în ale cărui ape curge tot aurul zilei, în reflectarea luminilor soarelui.

În tărîmul de basm al vechii Dacii, descris în *Memento mori*, drumul zînei Dochia pe apele rîului spre stîncile negre ale munților este pentru poet o regresiune în timp, prin legendă, spre vîrsta mitologică a istoriei, spre timpul cînd omul, supus cu totul forțelor naturii, vedea peste tot ființe fantastice, pe care, după concepția lui primitivă, numai puterea blestemului le-a prefăcut în ceea ce sînt astăzi, cum pînă tîrziu în tradiția folclorică sînt explicate unele forme de relief :

Apoi iar se pierde-n codrii cu trunchi groși, cu frunza deasă
 Unde-n arborul din mijloc e vrăjită-mpărăteasă,
 Unde-n sălcii mlădioase sînt copile de-mpărat ;
 Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă,
 A ei arcuiri azi îs ramuri, a ei stîlpi sînt trunchiuri groase
 A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat.

Așadar în spiritul tradiției folclorice explică poetul reprezentarea vechii cetăți a Daciei ca o cetate de stînci și codri, mitologic personificată în zîna Dochia. După concepția folclorică timpul mitic este timpul cînd asupra ființelor fantastice care reprezentau natura încă nu căzuse blestemul, pentru a le transforma în ceea ce ele sînt astăzi, cum legende etnologice le explică

prin confruntarea închipuirii mitice cu realitatea. Deci drumul zinei Dochii pe apele râului prin munții Daciei, ca regresiune spre vârsta mitologică a istoriei, nu poate fi înțeles în gândul poetului decât ca o fabulație poetică, o reprezentare fantastică a naturii vechii Dacii, aceeași prin care miturile s-au creat altădată, ca reprezentări fantastice, în închipuirea primilor poeți : Din copacul din mijlocul pădurii o împărăteasă iese albă, zîmbitoare, cu stemă în părul aurit, iar din copaci ies mîndre zîne, fete frumoase de împărat, gîngașe și mlădioase, trecînd prin umbra verde, cu donițe pe umeri, la cerboaicele din codri, care se întorc seara în glasul buciului. În explicarea sensului poetic al mitului împărăteasa aceasta este zîna Dochia, înainte ca blestemul din poveste s-o fi prefăcut în cetatea codrilor Daciei, aceeași zîna care, prin coborîrea din timpul mitic în timpul istoric, în poezia *Mușatin și codrul*, se va trezi din vrajă la sunetul cornului lui Decebal, spunîndu-și singură povestea (VI. 101).

Drumul spre timpul mitic, înțeles ca fabulație poetică, în reprezentarea mitică a Daciei se desface și mai mult în „florile de aur“ ale închipuirii ca drum al Dochiei pe oglindele apei paradisiace, trasă de lebede tot mai departe, spre timpul genezic, cînd încă ziua nu se desfăcuse din noapte :

Soarele trecînd prin codri a lui roată de-aur moale,
Virfurile verzi de codri le îndoaie-n a lui cale
Și sosînd la vre o luncă însuși el vede mirat
Ce departe e pămîntul și ce nalți trunchii pădurii,
Și deși călătorește pe-a lor virfuri, toluși murii —
Bolțile groase de frunze — a lui raze nu străbat.

Lîng-izvoarele-nflorite pasc cai albi c-a mării spume —
Zi ori noapte nu văzură de cînd sînt pe-această lume,
Luna sîntă, stele de-aur, soare alb și zîmbitor
Pentru ei necunoscute-s. Umbra verde clar-obscură
Și mirositorul aer, fluvii ce sclipinde cură
În adîncile dumbrate printre țărni plini de flori —

Astea numai le cunosc ei...

Luntrea zinei Dochia merge spre răsăritul timpului, de neconceput cu gândul, cuprins ca „început“ doar de imaginație, pe același drum al fabulației mitice :

Luntrea cea de lebezi trasă, mai departe, mai departe,
Fuge pe-albele oglinde ale apei și se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint ;
Și deodată zi se face, un ocean de lumină,
Fluviul a ieșit din codri, în cîmpii fără de fine,
Care verzi și înflorite, mîndre-n soare se întind.

Dar cît ține răsăritul se înalț-un munte mare —
 El de două ori mai nalt e, decît depărtarea-n soare —
 Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
 Pare-a se urca iar fruntea-i, cufundată-n înălțime,
 Abia marginile-arată în albastra-ntunecime :
 Munte jumătate-n lume — jumătate-n înfinit.

În această descriere a drumului Dochiei, cu ideea centrală în ultimul vers, este indicată trecerea spre izvorul timpului istoric, pe dimensiunea lui nesfîrșită, concepută în gîndirea mitică a oamenilor primitivi, din teama de „nemicul” cosmic, ca un „început”, într-o reprezentare fantastică, păstrată astăzi doar cu valoare poetică în miturile cosmogonice. Și tocmai de aceea și în poezia lui Eminescu drumul spre infinitul timpului, înțeles ca izvor al timpului istoric, se face tot printr-un gînd cosmogonic, cu valoare poetică, prin desfacerea florilor de aur ale închipuirii. În pieptul muntelui „jumătate-n lume jumătate-n înfinit”, se arată o poartă mare și

Pe-aceea poartă din munte iese zori în coruri dalbe,
 Ridicîndu-se în cerul dimineții dulci, rozalbe,
 Pe-acolo soarele-și mîină car cu caii arzători,
 Pe-acolo noaptea răsare blondă lună argintoasă
 Și popoarele de stele ies în roiuri luminoase
 Și pe cer se împrăștie ca de aur sfinte flori.

Teamă de nemicul cosmic a făcut ca în reprezentarea mitologică a începuturilor lumii trecerea din „neființă” în „ființă” să fie înlocuită, printr-o falsă determinare a realității în timp, cu o naștere a lumii dintr-o ființă uriașă, supranaturală, căreia oamenii primitivi îi închinău cultul lor pentru a-i cere bunăvoință și a dobîndi astfel un sentiment de certitudine în fața necunoscutului, de aceea în toate mitologiile cosmogonia era totodată o teogonie. În spiritul reprezentării mitice a începuturilor lumii, în poezia lui Eminescu drumul Dochiei spre începutul nesfîrșit al istoriei, simbolic explicat ca un început al lumii prin nașterea zeilor, nu putea sfîrși așadar decît în lăcașul zeilor dacici. Săpat în stîncă muntelui „jumătate-n lume jumătate-n înfinit”, el este paradisul geto-dacilor „nemuritori”, adoratori ai lui Zamolxe :

Zei Daciei acolo locuiau — poarta solară
 În a oamenilor lume scările de stînci coboară —
 Și în verdea-ntunecime a pădurilor s-adun ;
 Și pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume
 Și din cupe beau auroră cu de neguri albe spume,
 Pe cînd mii de fluvii albe nasc în umbră și răsun’.

Cîte-odată-un corn de aur ei răsună-n depărtare,
 Trezind sufletul pădurii, codrilor adînci cîntare,
 Cheamă caii lor ce-aleargă cu-a lor coame-nflăte-n vînt;
 Vin în herghelii de neauă, pe cărări de mult bătute
 Şi pe ei zeii încalic' străbătînd pe întrecute
 Al codrilor nalt întunerice, fără de capăt pe pămînt.

Dochia, ca zîină a pădurilor Daciei, ia parte la serbarea zeilor ca zeităţe lunară, luna fiind în toate mitologiile vechi o zeităţe a vegetaţiei. Lîngă ea se aşează la masă, ostenit de drumuri, soarele, copil de aur al albastrei sfinte mări. Episodul tălmăceşte o străveche credinţă despre dragostea dintre soare şi lună, păstrată şi în folclorul românesc, cunoscută din culegerea lui Alecsandri. Serbarea are loc în mijlocul naturii, ca în riturile vegetaţiei închinat soarelui şi lunii în vremurile străvechi, rituri care semnifică ideea fecundităţii pămîntului. Sala verde din pădure străluceşte în cîntări.

Şi ca zugrăviţi stau zeii în lumina cea de soare.
 Părul lor cel alb lucesce, barba-n brîu le curge mare,
 Creţii buzei lor să numeri poţi în aerul cel clar;
 Hainele întunecate albe par în strălucire
 Şi ei rîd cu veselie l-a paharelor ciocnire,
 Iară luna ruşinoasă pe sub gene s-uită rar.

Haina lungă şi albastră e cusută numa-n stele,
 Iară albiu sîni de neauă strălucesc, cu de mărgele
 Şi mărgăritare salbă, pe un fir de aur prins,
 Păru-i lung de aur galbăn e-mpletit în cozi pe spate,
 Ochii ei căprii se uită la cerescu-i mîndru frate
 Şi de melancolici gînduri al ei suflet e cuprins.

Indărătul aceluia munte jumătate-n lume jumătate-n înfinit se întinde împărăţia sfîntului soare, cu verzi grădini şi palate de marmură albă, cu întrări veşnic deschise, cu ferestre acoperite cu perdele în mreje lungi de aur rumăn, ţesute de mîinile albe al surorii soarelui. În lumina clară a cetăţii se zăresc în depărtarea albastră strălucitoare grădini ale zorilor ce ies rîzînde din curtea argintie, aruncînd raze cu mîinile lor albe în lacurile limpezi. Dintre luncile umbroase se ridică în pînză diamantină de păianjăn mînăstirea albă a lunii. Prin argintoasa colonadă luna trece frumoasă, cu corpul de zăpadă şi braţele solipitoare, reflectate în miile de oglinzi de pe murii şi bolţile lăcaşului.

În descrierea ţării de basm a vechii Dacii drumul Dochiei spre începuturi se încheie în cetatea soarelui şi lăcaşul lunii întrucît în reprezentarea mitologică răsăritul luminii în ciclul soarelui şi al lunii simbolizează înce-

puturile lumii. Este un drum pe care, ca dimensiune fantastică a timpului, numai poezia îl poate încheia, într-o metaforă a începuturilor :

Și-n odăile înalte din frumoasa monastire
Sînt pe muri tablouri mîndre, nimerită zugrăvire
Ale miturilor dace, a credinței din bătrîni ;
Prin grădini cu-albe izvoare sînt a lunei dulci amoruri,
Sau palate argintoase unde zori trăiesc în coruri,
Sau pădurea cea vrăjită cu frumoasele-i regini.

Asta-i raiul Daciei vechi, — a zeilor Impărăție :
Intr-un loc e zi eternă — sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul zori eterne cu-aer răcoros de Mai ;
Sufletele mari viteze ale eroilor Daciei
După moarte vin în șiruri luminoase ce învie —
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai.

Istoria dacilor așadar începe cu istoria zeilor Daciei, o dată cu vremea, ca revărsare a însuși principiului existenței în formele pămîntești, în viața naturii și a oamenilor. Cîteva elemente fundamentale ale unei mitologii geto-dace sînt cuprinse astfel în simbolurile poetice : zorile, soarele, luna, vegetația. Prin zori și soare pot fi simbolizate, în reprezentare mitologică, zeitățile unui cult pămîntesc, iar prin „raiul” Daciei credința geto-dacilor în nemurirea sufletului după moartea căutată de eroi în războaie. Din aceste simboluri se va constitui viziunea mitului românesc în poezia lui Eminescu, ca ficțiune artistică prin care el își va reprezenta începuturile istorice ale poporului român.

3

Mitul, așa cum Eminescu înțelegea să-l valorifice în poezie, ca reflec-tare poetică a istoriei unui popor, exprimă o anumită filozofie. În ce privește filozofia încifrată de poet în mitul românesc se poate spune că ea trădează, sub influența romantismului, o concepție idealistă asupra istoriei, chiar pesi-mistă, cel puțin întrucît episodul dacic, ca început poetic al istoriei poporului român, constituie momentul românesc din marea „panoramă a deșertăciu-nilor”, care este pentru poet istoria universală. Dar trebuie observat totodată că pot fi totuși precizate limitele acestei concepții idealiste, și ale pesimismu-lui implicat în ea, ținînd seama că poetul a fost un romantic întîrziat, care și-a scris opera într-o vreme cînd realismul se afirma ca un curent puternic nu numai în literatura universală ci și în cea română. Ficțiunea mitică astfel nu este pentru poet un produs al spiritului independent de condiționările lui istorice, ci o ficțiune artistică a cărei valoare nu se poate înțelege fără expli-

carea ei printr-o anumită realitate istorico-socială, reflectată în ea, și fără raportarea ei la filozofia poetului.

Mitologia geto-dacilor, după cum n-a avut un Homer care să-i dea amploare de epopee, n-a avut nici un Eshyl, care să descopere semnificația tragicului uman în reprezentările simbolice ale conflictului dintre oameni și zei, ca urmare a coborîrii zeilor printre oameni. Într-o realizare mai modestă, rămasă în cea mai mare parte sub formă de proiecte, și-a găsit însă în Eminescu pe poetul care, după câteva încercări nereușite ale scriitorilor din generația „duhului național”, s-a gândit să facă din ea o epopee a începuturilor istorice ale poporului român. O epopee cu semnificație tragică prin sensul căderii eroilor, într-un conflict a cărui tărie constă, ca urmare a înfruntării zeilor, în confruntarea mitului cu istoria. Mitul reflectă, ca fapt istoric real, conflictul specific orînduirii feudale: rivalitatea pentru tron — un adevărat blestem în istoria românilor, transmis cu putere de destin, în luptele pentru consolidarea autorității centralizate a statului. Viziunea poetică a mitului românesc, în concepția lui Eminescu, cuprinde astfel o idee pe care Schelling o enunțase în a sa filozofie asupra mitologiei ca factor determinant al istoriei, în observația că mitologia conține virtual întreaga devenire istorică a fiecărui popor: „Nu datorită istoriei poporul își primește mitologia sa, ci dimpotrivă, mitologia îi determină istoria sa, sau mai bine zis, ea nu o determină ci îi constituie destinul, care i-a fost hărăzit dintru început”²². Ideea aceasta n-are valabilitate istorică ci poetică, devreme ce același filozof spunea că dacă reprezentările mitologice trebuie să fie considerate conforme cu adevărul, acesta „e un adevăr pe care e cu neputință să-l fixăm și să-l enunțăm ca atare — el cuprinde toate elementele realității, însă acestea sînt în ea ca și în una din acele povești din care Goethe ne-a lăsat un exemplu strălucit și al cărei farmec constă tocmai în faptul că ne face să întredem un sens arătîndu-ni-l în depărtare, dar care ne scapă chiar în clipa cînd credem că l-am prins. Este incontestabil că se va revela ca un virtuos acela ce se va arăta mai priceput în a ne ține în iluzie, în a ține auditorul treaz și a se juca astfel cu el. Toate acestea se aplică perfect mitologiei, care ne dă iluzia că are un sens ascuns și profund, care ne invită să-l căutăm și ne antrenează pe acest drum din ce în ce mai departe, fără a ne da vreodată elementele unui răspuns. Cine a reușit vreodată să stabilească un acord real între aceste sunete pierdute, vag rătăcitoare, asemănătoare acelor ale harfei eoliene, care trezesc în noi un haos de reprezentări muzicale, fără să se unească vreodată, să se contopească într-un tot?”²³.

Eminescu a fost un poet priceput în a creea ficțiunea unui mit românesc, cu toate că planul lui n-a fost realizat decît parțial, îmbiîndu-ne să-i descoperim sensul istoric prin confruntarea lui cu istoria, ale cărei începuturi se confundă cu mitologia în măsura în care pentru el, ca și pentru Schelling,

²² Fr. Schelling, *op. cit.*

²³ *Id. ibid.*

mitologia se comportă față de liberele creații ale epocilor ulterioare ca o poezie originală, sursa acestor creații, chiar dacă nu este ea însăși o operă de artă poetică.

Poetic vorbind, în urmărirea adevărului istoric pe care mitologia îl conține ca adevăr poetic, mitul românesc al lui Eminescu reconstituie conflictul dominant în istoria românilor, sub forma rivalității pentru tron, în drama lui Sarmis, craiul din Getia cea veche, a cărui imagine crește în fabulația mitică din credințele și reprezentările folclorice ale poporului român într-o viziune în care timpul mitic rămîne într-o permanentă corespondență cu timpul istoric, poezia cu realitatea, după o filozofie a poetului asupra istoriei. Fragmentul *Sarmis* este momentul geto-dac al mitului românesc, într-o dramă pe care poetul intenționa să o urmărească, prin coborîrea treptată din mit în istorie, într-un lung șir de domnitori, cuprins într-un „dodecameron dramatic”, pînă la ultimul din dinastia mușatinilor, „descălecători de țară, dătători de legi și datini”.

Episodul *Sarmis*, chiar dacă este definitivat mai tîrziu (1881), se integrează astfel în mitul românesc, urmînd cerințelor viziunii poetice, după descrierea Daciei din *Memento mori* (1872). Numele lui Sarmis, evident, e dedus din Sarmisegetuza, cum dovedește și conținutul fragmentului, fiind vorba de craiul geților și de mireasa-i frumoasă ca o zîină, Tomiris, pe care el o duce într-o luntre pe valurile aceluiași rîu al paradisului dacic descris în *Memento mori*, spre o insulă depărtată, către lăcașul zeilor (IV, 408):

Deodată luna-ncepe din ape să răsaie
Și pîn-la mal durează o cale de văpaie.
Pe-o repede-nmiire de unde o așterne
Ea, fiica cea de aur a negurei eterne.
Cu cît lumina-i dulce pe lume se mărește
Cresc valurile mării și tărmlul negru crește
Și aburi se ridică din fund de văi spre dealuri.
O insulă departe s-a fost ivind din valuri,
Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,
Sub blîndul disc al lunii, stăpînitor de mare.

Din umbra de la maluri s-a desfăcut la larg
O luntre cu-a ei pînze sumeșe de catarg.
Tăind în două apa, ea poartă o pereche:
Pe Sarmis, craiul tînăr din Getia cea veche,
Mireasa-i în picioare, frumoasă ca o zîină
Steea și pe-al lui umăr își sprijinea o mînă.

Sentimentul erotic este mărturisit în imaginile poetice proprii eroticii eminesciene:

Ce zeu din cer te puse în calea mea să ieși,
O fragedă ființă ca floarea de cireș!
Cum s-a putut ca-n lume așa minuni să steie,

Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie !
 Și fericirea-mi, scumpo, nici îndrăznesc s-o crez.
 Tu ești ? Tu ești aievea ? Sau poate că visez ...
 Dacă visez, te-ndură, rămiu la al meu piept
 Și fă ca pe vecie să nu mă mai deștept.

Mireasa îi ascultă chemarea lui Sarmis, cu toate că, la fel cu Cătălina din *Luceafărul*, se înfiorează de chipul lui straniu, prea puțin pămîntean, cuprins de focul iubirii :

..... — „Copile ! n-o să mintui ?
 Căci fioros de dulce, pe buza ta cuvîntu-i ...
 Și cît de mult ridici tu, în gînd, pe-o biată roabă !
 Comoara ta din suflet e singura-mi podoabă,
 Cu focul blind din glasu-ți, iubite, mă cutremuri,
 De-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri
 Și ochiul tău adînc e și-n adîncime tristu-i,
 Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui !
 O, dă-mi-i numai mie și nu-i întoarce-n laturi,
 De noaptea lor cea dulce în veci nu mă mai saturi ...
 Las-să orbesc privindu-i iar tu ascultă-ncoace
 Cum stă la sfaturi marea cu stelele proroace
 Și codrii aiurează, -izvoarele-i albastre
 Șoptesc ele-n de ele de dragostele noastre.
 Luceferii, ce tremur sclipind prin negre cetini,
 Pămîntul, marea, cerul cu toate ni-s prieteni,
 Cît ai putea departe lopețile să lepezi,
 Ca-n voie să ne ducă a mării unde rezezi.
 Ori unde ne vor duce în farmecul iubirii,
 Chiar de murim, ajungem limanul fericirii“.

Este vorba deci în *Sarmis* doar de o iubire ca-n povești, o iubire veșnică pe care nici moartea n-o poate desface, dovadă a fericirii din vremea de demult, din vremea poveștilor, în împărăția zeilor dacici. Însă într-un plan mai vast, fie de epopee, fie de dramă, care presupune o intrigă și o acțiune mai complexă, fragmentul *Sarmis* nu putea fi decît un prolog, cum și este el trecut în poemul *Gemenii*, la care poetul a lucrat cu rîvnă între 1875 și 1881. În acest poem intriga este provocată de iubirea lui Brig-Bel, fratele geamăn al lui Sarmis, numit uneori Boerebist sau Alberic, pentru iubita acestuia, Tomiris. Din diferitele versiuni, cu titlul *Nunta lui Brig-Bel* (V, 436—445), se vede că drama erotică se petrece în același cadru de poveste, zeii înșiși fiind martorii și ocrotitorii nelegiuirii, ca invitați la nunta lui Brig-Bel (V, 436):

Brig-Belu rege tînăr în vremea cea căruntă
 Pe zeii vechii Dacii el i-a chemat la nuntă
 În sus s-ardică flăcări de jertfe de pe vatră

Cînd intră zeii falnici sub bolțile de piatră.
 În capul mesei șade Zamolxe zeul getic
 Ce-ades ridică lumea pe umăru-i athletic
 În dreapta lui sub vălul cel negru mîndrui soare
 În stînga-i șade luna cea blind surizătoare.

La apariția lui Boerebist, în mantia neagră, cu fața ca bruma, ca o arătare din infern, toți încremenesc, iar Brig-Bel pune mîna pe pumnar. Arătarea

Ca viscolul ridică în aer glas de-aramă
 Și noaptea cea eternă din evi-i o recheamă
 Arată cum din neguri ridică a sa frunte
 Zamolxe zeul veșnic, pe umăru-i un munte
 Și decît toată lumea de două ori mai mare
 În cer se pierde capu-i, în chaosuri picioare
 Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceață
 Cum din adînc ridică el universu-n brață
 Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-i așterne
 O boltă răsărită din negure eterne
 Și decît toată lumea de două ori mai mare
 În adîncimi de haos Zamolxe redispere.

Ce sens are această invocare a puterii zeului pe care-l preamărise poetul în prima parte a *Rugăciunii unui dac*? Zeul este sîmburul luminii de viață dătător, de suflarea lui stelele se spulberă ca frunze-ngălbenite; dacă se uită-n mare, ea tremură și seacă, iar de-și pleacă fruntea, tot cerul se apleacă. Și cu această putere nesfîrșită asupra întregii existențe, Zamolxe, în toți evii lui de veșnicie, n-a creat o ființă mai blîndă și mai gingașă decît Tomiris, „din mii minuni din lume o singură minune”. Boerebist evocă iubirea pierdută a frumoasei Tomiris, care nu-l înțelesese, temîndu-se de pasiunea lui. Își îndreaptă apoi cuvîntul spre fratele lui, blestemîndu-și mama care i-a adus pe lume. Mai înfricoșător este blestemul aruncat asupra lui Brig-Bel, care-i răpise pe Tomiris:

Acum la tine, frate! cuvîntul mi-l îndrept...
 Și voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
 Afurisit să fie sînul acelei mume
 Ce pe noi doi fu-n stare să ne arunce-n lume...
 Ochi-ți să se usuce — pe tron să te usuci —
 Să semeni unei slabe și palide năluci —
 Cuvîntul gurii tale să-l auzi pe dos —
 Și frica, spaima între-ți în fiecare os —
 Te miră de gîndirea-ți și fugi de al tău glas
 Încremenește galbăn la propriul tău pas
 Și propria ta umbră s-urmezi prin murii vechi
 Cu mîinile-astupîndu-ți sperioasele urechi,
 Tu strigă după dînsa, plîngînd, mușcînd din unghii,
 Și repezit asupra-i, pe tine să te-njunghii...

Pe Tomiris, visul lui de aur, Sarmis o iartă, dar cu atât mai greu e blestemul aruncat asupra zeilor, care au hotărît soarta lui, ca și pe soare și lună, martori la nelegiuire ca oaspeți la nunta lui Brig-Bel :

Dară pe voi vă blestem, o zei, fără de milă —
 În mine-ați pus amorul — în inima ei silă.
 Blăstăm asupra-ți blindă și cuvioasă lună !
 De propriul tău frate să te-ndrăgești nebună
 Și palidă și tristă, de el în veci departe
 Să fii lumina nopții !... Să porți în suflet moarte
 Cum eu o port... Te blestăm, o, soare strălucit
 Să îmbli mii de veacuri de sora ta-ndrăgit...
 Pe cerurile negre aprinde-te... o rană...
 Să simți adînc în suflet durerea mea tirană
 Și cînd voi-vor caii-ți în mare să s-adape
 Tu scurgi lumină roșă pe turburele-i ape !
 Te-ași blăstăma pe tine, Zamolxe, însă vai !
 De tronul tău se sfarmă blăstămul ce visai
 A lunii chiar blestemuri și-a mării uriașe
 Te-ating ca răsuflarea unui copil în fașe
 Căci mare, cer, pămîntul, cu sufletele sale.
 Abia sînt slabă umbră puterniciei tale.

Blestemarea sorții, în cuvinte adresate zeilor care au hotărît-o, presupune în relațiile omului cu zeii o credință străveche în forțele ascunse, în duhurile rele, care pot acționa asupra oamenilor prin puterea magică a cuvîntului evocator. Folosirea lui pentru invocarea unei forțe supranaturale într-o acțiune dramatică are rostul de a adînci conflictul în situații tari, prin provocarea sentimentului de groază într-o desfășurare de forțe „elementare,” cu neputință de oprit. Tehnica este romantică, avînd ca model mai apropiat blestemul vrăjitoarei din balada fantastică a lui Bolintineanu, *Mihnea și baba*, concepută „după o tradițiune”²⁴ :

Ori unde vei merge să calci, o tirane,
 Să calci pe cadaver și-n visu-ți să-l vezi,
 S-auzi împrejuru-ți strigoi și șoimane,
 Să-ți mintă ciocoi și tu să îi crezi ;
 Să-ți arză plămîinii d-o sete adîncă
 Nainte s-ai apă, să nu poți să bei ;
 Să simți totdeauna asupra-ți o stîncă ;
 Să-nchini a ta frunte la cine nu vrei
 Să nu se cunoască ce bine vei face ;

²⁴ Apud D. Popovici, *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944, p. 79.

Să plîgi; însă lacrimi să nu poți vărsa :
 Să arzi de dorință și la ce nu-ți place
 Și apoi din nici una să nu poți gusta ;
 Să crezi că ești geniu, să aibi zile multe
 Și toți ai tăi moară, cu numele tău *
 Și vorba ta nimeni să nu o asculte.
 Căit, să vrei bine, și să faci tot rău.

Blestemul din poezia lui Bolintineanu constă în evocarea forțelor fantastice care acționează prin puterea magică a cuvîntului. Unele din înțeleșurile amenințărilor se vor recunoaște și în poezia lui Eminescu, printr-o idee care va deveni centrală în întreaga lui creație, ideea soartei geniului nemuritor printre oamenii ce nu-l înțeleg, înfiorați de arătarea lui stranie. Blestemul lui Boerebist exprimă idei păstrate în credințele poporului român, soarele trebuind să simtă durerile oamenilor, cum spune legenda populară umblînd după sora sa, luna, chinuit de incest, cel mai greu păcat al oamenilor muritori. La rîndul lui, soarele îl blestemă pe Boerebist să simtă, ca muritor, ceea ce numai zeii pot avea, nemurirea :

O, cîntăreț nebune, ce zeilor dai slavă !
 Să pleci cu-a ta durere în lume pe o navă.
 De-i trece lîngă țărmuri popoarele să iasă
 În straiu de sărbătoare în calea-ți luminoasă
 S-asculte cu uimire la glasul tău cel mare,
 Ză-nearce a ta navă cu flori mirositoare
 Și țărmii cuprinși de farmec din țări se vor desprinde
 Urmîndu-te pe tine în valuri să s-oglinde
 Corăbii uriașe din sure stînci zidite
 Cu riuri sclipitoare și lacuri liniștite
 Cu lanuri presărate, cu neamuri, cu dumbrave
 Zvirlînd mareața umbră în apele trîndave
 S-urmeze fermecate divina ta cîntare
 Și insule rămiie în infinita mare.
 Chiar marea te urmeze cu undele-i senine
 De cîntece-ndrăgite, înamorată-n tine.
 Ba chiar aceea ce nime-n veci să mute poate —
 Trecutul te urmeze cu veacurile-i toate ;
 Cu umbrele-i mărețe, bătrîni moșnegi din basme
 Regii puținți ai umbrei — ghețoasele fantasme
 Cîntarea-ți însoțească. S-o umple cu durere
 A vremilor legendă și-a vîntului putere.

* În versiunea definitivă versul exprimă mai clar raportul dintre muritori și geniul nemuritor, neascultat de cei cărora el vrea să le facă un bine : „Și toți ai tăi moară, iar tu să trăiești”. (Apud D. Popovici, *op. cit.*, p. 79).

Astfel treci vecinic tînăr, cu lumea-n a ta cale
 Și nemurirea fie umbra gîndirii tale...
 Aceasta e răsplata ce ți-o dau mîndrii zei,
 Căci în a tale cînturi i-ai înălțat pe ei.
 Naintea ta mărire, în urma ta mărire —
 Dar tu să treci prin ele în vecinică orbire
 Și stinși și reci să-ți fie sub frunte ochii tăi —
 Căci în a ta cîntare ai blăstămat pe zei !

Ceea ce soarele îi dorește lui Boerebist este așadar soarta geniului, nemuritor printre oameni, dar orbit de mărirea lui, ca împlinire a voinței zeului, căruia zadarnic, în durerea lui pămînteană, îi va cere dezlegare de nemurire. Blestemul se și împlinește, înspăimîntînd pe toți nuntașii. Toți cad cu fața la pămînt, în picioare rămînînd unul singur, frumos și palid, privind țintă la soarele care blestemă. E Beorebist nebunul :

De raze de jăratec luminile-i se sorb
 Și ochii-i fug în capu-i și se usucă — orb.

Din vuietul valurilor mării ce se scutură și plîng, cel blestemat aude un glas adînc ce-i spune cum se va împlini soarta de nemuritor. Toți muritorii vor urma umbra gîndirii lui, fără ca el să-i vadă. Cînd viața de om i se va sfîrși, cei ce l-au urmat îl vor îngropa în fundul mării înghețate, unde ochiul i se va naște sub frunte, pentru a privi veșnic măreția din ceruri, aurora boreală și stelele lucitoare luminîndu-i tainic mormîntul pe vecie. Umbra gîndirii geniului nu se va stinge o dată cu moartea lui de pămîntean, căci blestemul aruncat asupra lui de zei, prin glasul soarelui orbitor, va răsuna în drama eroului răzvrătit prin secolii de istorie împotriva nelegiurii apărută de voința divină.

În versiunile care poartă titlul *Gemenii* (V, 445—483), incluzînd și fragmentul *Sarmis*, apare în intriga dramei și un fapt istoric, ca motivare obiectivă a desfășurării acțiunii : rivalitatea fraților pentru tron. Sarmis, regele cetății, se întoarce în goana calului spre Sarmisegetuza, dar străjerii îl opresc la poartă spunîndu-i că fratele lui l-a răsturnat din scaunul regal. Brig-Bel, ca în orice tragedie de acest fel, o dată cu tronul i-a luat fratelui său și mireasa, pe frumoasa Tomiris, care-l iubește cu teamă, cum în altă versiune îl iubise pe Sarmis. Nunta lor se petrece în același cadru dacic : În capul mesei șade Zamolxe, avînd în dreapta pe mîndrul soare iar în stînga pe surîzătoarea lună. În mijlocul mesei stă Brig-Bel, privind în ochii miresei, frumoși ca două basme, iar mai încolo stau voievozii și boierii înțepeniți în jilțurile lor, ascultînd pe orbul ce cîntă de alte vremuri. Cu toții se veselesc de ghidușiile măscăriciului iar

În fund cimpoiul skytic, ce mormăie într-una
 Adună tîneretul dorit de voie bună
 Curînd... și tactul dulce al monotonei larme

Trezi greoiul ropot de lanț și svon de arme,
 Căci oaspeții mai tineri purtînd pe spate glugă
 Izbesc în tact pămîntul, lovînd baltage-n fugă,
 Femeile frumoase cu ei jucînd de-a-valma
 Se învîrt și se îndoiaie, ușor plesnînd cu palma.

Ca și în celelalte versiuni, nunta este ca-n povești, zeii petrecînd alături de oameni într-un cadru reconstituit de poet pe fundalul mitic, din datele istorice privitoare la ospetele geto-dacilor, cunoscute pentru dansurile armelor.

Rivalitatea pentru tron, ușor recunoscută de poet în legea specifică începuturilor istorice ale poporului român și întregii orînduirii feudale, nu este atestată în istoria dacilor. Se știe că un rege dac, Duras-Diurpaneus, în fața amenințării romanilor a cedat singur scaunul regal lui Decebal, „priceput în ale războiului și iscusit la faptă”, cum spune Dio Cassius. Iar fratele lui Decebal, Diegis, a fost folosit de rege ca sol în tratativele diplomatice cu romanii. Construcția *Gemenilor* este deci numai o invenție poetică, pentru mărirea conflictului dramatic al acțiunii. Conflictul istoric specific orînduirii feudale adîncește semnificația etică a dramei eroilor, proiectați în atmosfera mitologiei populare. În mitul românesc Sarmis evocă măreția zeului care, stăpîn fără de margini peste marginile lumii, numai el a fost în putere să-i hotărască o astfel de soartă, punînd în dorul de viață credința spumii, unînd în aceeași ființă un atît de mare farmec cu tot atîta necredință. Urmărind mitul în semnificația lui filozofică, se vede că revolta lui Sarmis nu exprimă numai o dramă erotică, iubirea trădată de Tomiris pentru fratele uzurpator de tron, ci și o meditație asupra cauzelor răului în lume, care fac posibilă o astfel de dramă în baza unei legiuiri mai presus de voința oamenilor. Revoltatul îi azvîrle zeului la picioare tot darul, de vreme ce numai în rău se vede atotputernicia lui, ca stăpîn al lumii el avînd nevoie ca ea să fie rea. Revolta ia astfel forma demonstrației epicureene a rostului divinității în viața oamenilor: zeul, ca autor al răului în lume, ori nu este bun ori nu este atotputernic, în amîndouă cazurile inutil pentru ei, invocat într-un cult închinat lui numai de cei ce vor să-și acopere relele cu autoritatea lui de creator a tot ce există în lume. El este deci recunoscut ca necesar doar cît timp în lume va domni nedreptatea prin el susținută și întărită, ca în drama lui Sarmis. O astfel de argumentare avea nevoie, în acțiunea construită, în primul rînd de o motivare istorico-socială, uzurparea tronului, cu voia și sprijinul zeilor, în frunte cu zeul suprem, care dă nelegiurii putere de destin, înfruntat pe drept de cel uzurpat:

. tot darul ți-l zvîrl iar la picioare
 Căci de-ale lumii bunuri privirea azi mă doare
 La ce-ași mai cere-o țară în care nu-i credință
 Unde un frate pe-altul s-omoare-i cu puțință
 Unde-un rebel întinde o ciumă sufletească
 Ce-a face ca feciorii părinții să urască.

Sub legi trăiau o dată cu toții... azi sub anătemi
 Ei, ca și-al lor rege, robiți vor fi de patemi;
 Eu, lumii trebuit-am, iar ție-ți trebuie ea
 Să fie rea, smintită, coruptă, cum o vrea.
 Tu ești din a ei milă stăpîn și s-o urmezi
 Tu trebuie... ca-n scaun furat să poți să șezi.
 Ca nu de vreo suflare pre dînsul să te clătini
 Cerca-vei să iei ochii cu stranii, nouă datini
 Din sceptru tu vei face unealtă de ocară
 Vei da tu însuți pildă din om să fie fiară
 A legii-ncheietură cu faptele s-o scuturi
 Și patimile rele în creștere le-ajuturi.
 Nu dreptul întreba-vei, ci cine-ți ține parte
 Ca de pe-o zi pe alta să poți sta mai departe
 Apoi îți mai rămîne s-aduni la învățați
 S-arate tinerimii-al viciului neșat.
 Adună grecii retori, bătrîni cu bărbi boile
 Ca neamului să-i dea moravuri mai spoite
 S-arate cum moșnegii îmbălsămați ca mumii
 Intrec și tineretul în scandalele lumii.
 Adună pe sofistii cu glasul muieratic
 Vorbind pe nas să-nvețe poporul tău sălbatic.
 Nu vin să-mi cer coroana și țara mea o dărui
 Fășii s-o rup-oricine și cum îi place-oricărui.
 Strămoși pierduți în veacuri, începători de cete!
 Coroana mea ș-a voastră e plină azi de pete
 O! voievozi ai țării, fringeți a voastre săbii
 Pustii cadă-n orașe și moarte în corăbii
 Puteți acum să rupeți bucăți a mele flamuri
 Mînjit pe ele-i herbul adunător de neamuri
 De-aceea-l vostru rege voiește să îngroape
 Domnia-i peste plaiuri, puterea-i preste ape...

Sarmis, ca și în celelalte versiuni ale poemului, ar vrea să blesteme pe Zamolxe, zeul suprem, dacă ar avea putere asupra lui și cuvîntul nu i s-ar sfărîma de tronu-i. Prin puterea zeului există totul în lume: mare, cer, pămîntul cu sufletele toate — de aceea dacul în rugăciunea lui îl sfidează cerîndu-i ceea ce este numai în puterea zeului însuși să-i dea, cuvîntul care să se întoarcă împotriva-i:

„Învată-mă dar vorba de care tu să tremuri,
 Semănător de stele și-ncepător de vremuri...”

Vorba cutremurătoare pe care Sarmis îi-o cere zeului este aceeași pe care o întoarce împotriva-i în *Rugăciunea unui dac*, poezie lucrată în aceeași

vreme cu celelalte fragmente ale mitului geto-dac, publicată în *Convorbiri literare* din 1879. Interpretată în mod obișnuit în cadrul antumelor, poezia aceasta a fost considerată ca una din cele mai puternice expresii ale pesimismului eminescian, mai ales că în unele variante poartă și titlul *Nirvana*, semnificativ pentru izvorul ei în doctrina budistă. Sensul filozofic adevărat, concludent și pentru concepția poetului asupra originii răului în lume, ea nu și-l lămurește însă decît integrată în poemul din care organic face parte, ca „rugăciune a unui dac” în *Gemenii*, Sarmis fiind revoltatul împotriva lui Zamolxe. Ca rugăciune a dacului în mitul românesc, explicînd totodată și rostul invocării zeului în *Nunta lui Brig-Bel*, ea motivează revolta prin intervenția zeului în dramele omului supus voinței lui, cît și tăria celui supus, blestemat fiind la rîndu-i ca nemurirea să fie umbra gîndirii lui, prin veacuri de istorie desprinse din negurile îndepărtate ale mitului românesc. Legătura cu mitul e făcută într-o postumă (V, 470—471):

Învăță-mă dar vorba de care tu să tremuri
Sămănător de stele și-ncepător de vremuri !
Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîine, nu ieri, nu totdeauna
Căci unul erau toate și totul era una
Pe cînd pămîntul, cerul și marea, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Atunci erai Tu singur, încît mă-nreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inimi ?
El singur zeu stătut-au-nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape putere-au dat scînteii
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mîntuire :
Sus inimele voastre ! cîntare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții !
Și el îmi dă suflet să văd lumina zilei
Și inima mi-o dă să simt mișcarea milei,
În vîietul de vînturi simțit-am al lui mers
Și-n glasul blîndeii muzici auzii duiosu-i vers,
Și totuși lîng-acestea cerșesc înc-un adaos :
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos...

În versiunea publicată sub titlul *Rugăciunea unui dac* e mai dezvoltată ideea ultimului vers : renunțarea la viață, ca urmare a revoltei împotriva zeului, pentru ca niciodată în ființa celui revoltat să nu se mai simtă puterea care-l osîndește. Adîncimea ideii constă în aceea că astfel i se neagă zeului tocmai puterea de creație, care-l face să fie evocat într-un cult închinat lui, ca ființă supremă, atotputernică în lume, nu fără a se simți în dorința dacu-

lui, ca supremă mîngăiere în viață, blestemul aruncat asupra lui de soare, la nunta lui Brig-Bel, sub privirea protectoare a lui Zamolxe :

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pîn-ce-oi simți că ochiu-mi de lacrimi e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-npietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o —
Cînd ura cea mai crudă mi s-ar părea amor...
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.

.....
Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri ași vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă !

Din studiile vechi asupra poeziei, pentru înțelegerea sensului ei filozofic sînt în parte valabile observațiile lui Iulian Jura : Dacul în rugăciunea lui nu mulțumește zeului pentru „norocul” de a-i fi dat viața, căci intenția lui nu e de a preamări rînduielile divine, ci de a se revolta împotriva nedreptăților zeului. Intrarea în „veșnicul repaos”, pe care îl dorește dacul în rugăciunea lui, nu este dobîndirea vieții veșnice în apropierea zeului prin acceptarea torturii trupesti, practică de daci, ci tocmai dimpotrivă, e renunțarea la acest bun divin, numai aceasta putînd fi forma în care el, revoltat împotriva cerului, se poate răzbuna sfidîndu-i legea. Dacă dacul ar fi dorit moartea pentru a intra în lumea veșnică, el ar fi putut ispăși eroic durerea pămîntească hotărîtă de zeu. Dar pentru că mitul impunea ca numai prin voința zeului el să-și arate atitudinea împotriva nedreptății divine, se răzbună cerînd chiar zeului să-l învețe cum să-i sfideze orînduirea, blestemul lui căzînd asupra însăși ordinei divine a lumii în care el trăiește, la care el vrea să renunțe pentru a intra în veșnicul repaos. Observația lui Jura se încheie cu ideea că „conflictul creat de mit, între dorința dacului de a-și răzbuna pe Zamolxe și între dificultatea pe care o întîmpină această răzbunare, a oferit lui Eminescu cel mai puternic exemplu de tragism, căruia poetul a știut să-i dea expresia cuvenită”²⁵.

De observat este numai că poetul n-a urmat aici drumul pe care i l-a trasat mitul, în afară de orice filozofie, cum susține autorul citat, ci drumul indicat de tragedia greacă în tratarea poetică a miturilor antichității. Răzbunarea lui Sarmis, ca sfidare a puterii care-l doboară, este răzbunarea eroilor vechii tragedii, înfrînți de puterea zeilor. În această filozofie a tragediei,

²⁵ I. Jura, *op. cit.*, p. 13.

eroismul dacului nu putea deci să se arate în ispășirea durerii pămîntești cu gîndul intrării în lumea veșnică pe calea arătată de zeu, ci tocmai în sens contrar, în acceptarea unui destin împotriva căruia el se revoltă în căderea lui, fiind răzbunat prin împlinirea rugăciunii tocmai dorindu-i zeului să nu-și mai poată arăta puterea asupra celui pe care el îl supune prin voința lui. Ca orice erou tragic supus destinului, dorindu-i zeului ceea ce pe acesta l-ar desface din condiția lui divină, dacul este în rugăciunea lui mai tare decît zeul căruia i se roagă, sfidîndu-l în cădere. Se vede așadar de ce această semnificație tragică a căderii, greșit interpretată în *Rugăciunea unui dac* ca dovadă a unei profunde concepții pesimiste, își dobîndește înțelesul deplin numai prin integrarea poeziei în mitul din care a fost desfăcută, în mitul geto-dac, din care poetul a vrut să facă un poem sau o dramă cu un adînc tîlc filozofic, într-un conflict tragic, așa cum primii poeți tragici au făcut cu miturile popoarelor lor.

În poemul *Gemenii*, prin cuprinderea dramei erotice a lui Sarmis într-o dramă mai complexă, de ordin istoric, ideea blestemului din *Rugăciunea unui dac* ia forma resemnării tragice într-o motivare de ordin istoric social, ca în atîtea din resemnările eroticii poetului, vinovat considerîndu-se el singur pentru că și-a făcut iluzii într-o lume în care nici nu e posibilă o mare iubire (V. 482):

Tomiris, ah ! e rîndul pe tine să te cert
 Și totuși nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert
 De ce ? Visul iubirii oricît de mîngăios
 A trebuit să piară ... prea, prea era frumos.
 Nici nu se putea altfel cu-amor atît de-nalt,
 Nu se cădea să ție un om la celălalt
 Atît de-adînc, de fără de margini de curat
 Încît să dăinuiască era ca un păcat.
 Prea nu aveam în lume nici sfinți nici Dumnezeu
 Prea ne uitasem astfel de tot și tu și eu
 Cereasca fericire nu se putea să țină,
 Nu se cădea să aibă o mină de țărîină
 Și trebuia să piară — în lume nu e loc
 Pentru atîta milă și pentru-atît noroc.

În versiunile care axează acțiunea pe conflictul social provocat de lupta pentru putere, motivarea socială a resemnării nu va însemna o slăbire a revoltei împotriva nedreptăților din lume ci doar o aprofundare filozofică a înfrîngerii tragice a celui cu ochii țintiți veșnic spre lumină, pentru recunoașterea răului ca principiu etic într-o așezare socială hotărîită de legile unei istorii nedrepte. Și în acest sens în *Gemenii* acțiunea purtătoare a conflictului se încheie, ca împlinire a blestemului lui Sarmis, printr-un deznodămînt de tragedie. În sala pustie a palatului cetății dace, după ce nunta s-a

încheiat, un om se strecoară în taină pe sub coloane, purtind sub mantia-i lungă un pumnar. Dintr-un colț într-altul sare o umbră, dispărind și din nou apărind, asupra căreia el se aruncă mereu, ascultînd glasul tainic, ecoul blestemului: „O, Sarmis! luptă grozavă e între noi, de ce fugi? Nu crede că mă tem... O, inimă lășă, de ce-nlemnești în sîn? Sîrșește!” ... Strîngînd bine pumnarul în mînă, el „lovește crud o dată și cade mort Brig-Bel”, căci Sarmis este numai o umbră a lui Brig-Bel, ucigătoarea obsesie a blestemului de frate, devenit strigoi, ca în credințele poporului român cei blestemați pentru însoțirea lor cu puterile răului.

În varianta publicată de Perspessicius ca postumă (IV, 412), deci considerată mai apropiată de o formă definitivă, semnificația filozofică a mitului se adîncește prin meditația regelui uzurpator asupra răului ca principiu al puterii. Aceasta face ca, în istoria luptelor pentru menținerea tronului, frații să se urască între ei și feciorii părinții să-și urască, într-o acțiune ce se va repeta, ca un blestem, într-un lung șir de fărădelegi, cauză a asupririi într-o așezare socială nedreaptă, bazată pe tirania regală. Mobilul acțiunii este deci același: Brig-Bel a omorît pe Sarmis pentru a-i lua tronul și mireasa. În sala tronului, unde o candelă subțire luminează chipul de marmură al regilor daci înșirați sub firidele negre, un vâl de doliu acoperă tronul, abia bănuindu-se prin el chipul regelui mort. Brig-Bel, într-o manta lungă, așteaptă lîngă tron să treacă ultimul ceas fixat de preotul lui Zamolxe pentru întoarcerea celui dispărut, meditănd asupra succesiunii. Este o meditație de principe machiavellic asupra inutilității virtuții în viața omului. Scopul scuzînd mijloacele, uzurpatorul este hotărît să se folosească de principiul răului, călăuzitor în lume, cu patima machibeteană a crimei, pentru menținerea tronului:

Un ceas mai am și iată că voi ajunge-n fine
Atît de sus în lumea creată pentru bine.
Creată pentru bine, ne spun cărțile vechi,
De mii de ani ne sună legenda în urechi...
Și am văzut virtutea găsînd a ei răsplată
Ce nu numai de oameni — de zei e-nvidiată,
Răsplata prea frumoasă: un giulgiu și patru scînduri
De cînd văzuî această am stăt mereu pe gînduri:
Să-mi stîmpăr lăcomia? Pe lîngă dulci izvoară
Să trec murind de sete pentru-o așa comoară?
Pe cînd e-un om în lanțuri de-i frate chiar, ce-mi pasă
Dacă-l împing în lături? — O cale luminoasă
Nainte-mi se deschide? L-am dat deci la o parte,
De-ale virtuții bunuri să aibă singur parte.
Ei! Lumea-i împărțită-n proști și în șireți,
Iar patimilor rele viclenii le dau preț
Sămînța roditoare se cade ca să sameni.
Ca să fii domn, se cade să-i iei adînc pe oameni.

Răul deci, într-o lume făcută să fie bună, este sămînța roditoare căreia trebuie să-i dea preț cel mișel, pentru a ajunge conducătorul celor ce, proști, caută virtuțile în lume și cred în legendele despre binele creat de divinitate, neînțelegînd în ce fel mișei invocă puterea divinității pentru acoperirea răului. Brig-Bel, învățînd să cunoască lumea așa cum este, știe că pentru a deține puterea într-o istorie condusă de principiul răului trebuie să învie în oameni pornirea dușmănoasă, să considere virtute învidia și ura, să-l numească înțelept pe cel viclean, să se păzească de a spune vreodată adevărul. El știe să-i măsoare pe oameni după micimea lor și în rele pururi să le-o ia înainte, jertfînd a lor vieți după o vorbă goală, trecînd peste păsurile lor, și chiar convingîndu-i că tot ce e ca dîșii vrednic e să piară.

Dacă am raporta meditația asupra răului în lume la titanismul modern, putem observa că gîndul lui Brig-Bel, frate geamăn al lui Sarmis, se apropie de meditația lui Lucifer, sfătuitor al celui dintîi frate asasin, în drama lui Byron, *Cain*: „Răul, dacă nu-l cunoști, nu înseamnă că ai scăpat de rău, el curge într-una, fiind o parte din fapte”. La îndoiala lui Cain, însetat de bine, Lucifer răspunde: „Cine rîvnește răul de dragul lui? Nimic și nimeni. Răul dospește în tot ce-i viu și tot ce n-are viață”. În drama lui Byron crima lui Cain, motivată cu o filozofie asupra răului ca principiu cosmic, are sensul disprețuirii ordinii divine a lumii pămîntești, ca răspuns la aceeași întrebare epicureeană, cu ecou și în poezia lui Eminescu prin blestemul lui Sarmis: De unde vine răul dacă atotputernicul ziditor al lumii e bun? Crima lui Cain este o revoltă împotriva divinității care prin oprirea cunoașterii binelui și a răului a făcut ca pe vecie dorința de cunoaștere să se numească păcat iar răscumpărarea lui să fie cu vărsare de sînge în jertfele închinare atotputernicului.

În poezia lui Eminescu crima lui Brig-Bel dă cunoașterii binelui și a răului sensul disprețuirii cinice a alegerii binelui, de vreme ce pentru a-i conduce pe oameni trebuie să sameni în ei numai sămînța răului. Ea este o consfințire istorică a păcatului strămoșesc prin alianța zeilor cu cei care în baza autorității lor divine, ca regi, mențin răul în lume pentru apărarea rînduielilor ei divine în vărsarea de sînge, permanentă jertfă adusă cu viețile celor ce cred în legendele despre lumea creată de divinitate pentru bine. Pentru explicația socială a sensului răului în meditația lui Brig-Bel, poate fi amintită observația lui G. Călinescu că „aparitia lui Zamolxe de partea lui Brig-Bel a putut însemna în conștiința lui Eminescu exemplificarea ideii știute că Dumnezeu, „comediantul bătrîn”, și exponenții săi „popii” patronează această lume a minciunii”²⁶.

Pentru deznodămîntul conflictului motivat cu o astfel de filozofie se construiește acțiunea poeziei *Gemenii*. Figura stranie a lui Brig-Bel apare ca a unui posedat de puterea răului în ura față de fratele său și în iubirea pentru logodnica acestuia. Ca substrat al mitului în care este proiectată acțiunea, se observă credința primitivă că sufletul mortului nu se depărtează

²⁶ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 207.

prea mult de trupul lui, el păstrându-și în parte trebuințele celor vii, răspunzând chemării ca arătare asemănătoare cu aceea a umbrei care însoțește corpul acestora, uneori chiar înlocuind pe cel mort între cei vii. Ceremonialul despărțirii de mort păstrează formele ritualului primitiv prin apelarea de trei ori a sufletului său, în tradițiile popoarelor primitive astfel urindu-se sufletului mortului odihna în lăcașul de veci. În sala tronului voievozii țării, în frunte c-un preot bătrîn, vin să anunțe în numele mulțimii că timpul prescris pentru așteptarea lui Sarmis a trecut și dacă nici acum dispărutul nu va răsări din umbră-i, urmează să fie încoronat moștenitorul său. Toți înghenunchiază în fața tronului îndoliat, ascultînd în tăcere glasul preotului care invocă puterea zeului, în ecoul profund al sălii :

În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atînge încet de vîrfurile stemei
Regești, și pentru dînsa te chem — dacă trăiești :
O Sarmis, Sarmis, Sarmis ! răsai de unde ești !

Sarmis nu răspunde, iar preotul smulge vâlul de pe statuia mortului. Brig-Bel este aclamat rege de mulțimea care se înghesuie pe uliți. În sala rămasă pustie, în care noul rege umblă ca o stafie, o femeie mai albă ca omătul iese din umbră și-l întrebă tăios : „Ești mulțumit acum ?” Tomiris, fosta logodnică a lui Sarmis, îl iubește pe Brig-Bel cu teamă și cu ură, cum în alte versiuni ale poeziei îl iubise pe Sarmis :

... Ce galben ești la față...
Sufierea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață.
Ce mă privești atîta ? A ta căutătură
Mă doare, cum mă doare suflarea da din gură.
Ce ochi urît de negru ! Cum e de stîns și mort !
Închide-l, oh ! închide-l, privirea ta n-o port.
— Da, simt că în puterea ta sînt, că tu-mi ești Domn
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn...
Simt că l'a ta privire voințele-mi sînt sterpe
M-ațrăgi precum m-ațrăge un rece ochi de șarpe.
Fugi, în lumea largă ! Mă faci să-nebunesc,
Căci te urmez și totuși te urăsc.

Așadar Brig-Bel, ca un adevărat posedat de puterea răului, atrăgînd-o pe Tomiris c-un rece ochi de șarpe, nimicindu-i voința, deși ea din suflet îl urăște, este același cu duhul potrivniciei, cu Lucifer, care în același străvechi simbol al șarpelui ispitise femeia lui Cain, în drama lui Byron :

Vedeniei ce-mi stă în față nu pot
Nici să-i răspund, nici s-o urăsc. Mă uit
La ea cu-nfricoșare ce mă ține

Ca fermecată-n loc : din ochiul său
 Țișnește-o vrajă ce-mi cuprinde ochii
 Tremurători și inima-mi se sbate
 Mai iute-n piept, căci el mă-nfricoșează
 Și mă atrage-n fiecare clipă
 Aproape, mai aproape, Cain ! Cain !
 O, scapă-mă !

Dacă în primul fragment mireasa lui Sarmis era înfiorată de chipul straniu al iubitului ei, mireasa lui Brig-Bel va simți, la fel cu Cătălina față de Luceafărul, și mai mult depărtarea dintre ea și cel în puterea căruia stă prin iubirea ei pătimașă. În arătarea „tînărului voevod“ se va recunoaște cu timpul chipul demonic al Luceafărului, zmeul din poveste apăsător de greul veșniciei în iubirea lui pămînteană, într-o dramă cu o mai adîncă semnificație filozofică. „Demonul“, ca zeu pămîntean, „genius“, va simboliza puterea de creație a geniului nemuritor, chemat de muritori în visurile lor dar neajuns niciodată în nemurirea lui. Blestemul aruncat de zei asupra lui Sarmis îl urmărește în soarta lui de nemuritor printre pămînteni.

În versiunea ultimă a *Gemenilor* blestemul lui Sarmis este o mai evidentă raportare a conflictului acțiunii la faptul istoric reconstituit de poet în mitul geto-dac. Prin crima lui Brig-Bel s-a stricat datina strămoșilor pierduți în veacuri, a voievozilor, pe flămuri mînjîndu-se zimbrul adunător de neamuri. Acesta este începutul mitic al istoriei poporului român, blestemul împlinindu-se în timp ca lege de neclintit în trecerea timpului. El va urmări prin veacuri soarta poetului nemuritor prin cîntecele sale, deschizător de drumuri, neînțeles de mulțimea care îl urmează.

Coborît din mit în istorie, nemuritorul este poetul Mureșan, autorul „Răsunetului“ din 1848. Prin mutarea răzvrătirii împotriva zeilor peste veacuri de istorie, meditația lui își schimbă sensul, ca urmare a înțelesului pe care Eminescu însuși, ca poet, îl dă istoriei. Prin confruntarea mitului cu istoria, locul lui Sarmis îl ia Brig-Bel, ca imagine a poetului modern, convins de puterea răului în lume. Astfel într-o versiune citată de G. Călinescu²⁷ meditația regelui asasin este scoasă din poemul *Mureșan* :

Disprețuește viața
 Închină-te de sara și pînă dimineța.
 Trufașule obscure — te crede sînt și-ales,
 Un om din altă carne făcut — și cu eres
 Poporul se va închina-va chiar la a tale oase.
 Invie, măgulește tu patimi dușmănoase.
 Invidia și ura botează-le virtuți.
 Numește brav pe gîde, isteți pe cei astuți.
 Din patemi a mulțimei fă scară de mărire

²⁷ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 205.

Și te-or urma cu toții în vecinică orbire —
 C-o frază lingusește deșertăciunea lor.
 Din risipite roiuri atunci faci un popor —
 Fii dinainte sigur, la rele el urma-va,
 Cu sînge și cenușă pămîntul presăra-va.

La întrebarea : „Este plan, precugetare, în șirul orb al vremii și-a lucrurilor lumii — sau oarba întîmplare fără de-nțeles și țintă e călăuza vremii ?“, cugetă Mureșan, ca și regele dac în mitul românesc. Dar vechiul gînd al regelui dac, ca meditație a lui Mureșan, este un gînd titanian, răul fiind pentru el principiul răzvrătirii împotriva legii susținută prin ideea puterii divine a monarhului :

..... Ce plan adînc-șiret !
 Cum în sămînța dulce a răului s-a pus
 Puterea de viață !
 Și mai credeți în bine, în basme de copii !
 O, ridicați în suflet gigantiei vijelii
 Și sfărîmați e-o mîndră strigare triumfală
 Ordinea nedreaptă, șireată, infernală,
 Ce proștii și șireții, unii-nșelați iar alții
 Înșelători, susțin că de Dumnezeu e pusă
 În lume !

Așadar poetul modern, asociindu-și puterea negației, luptă împotriva legilor divine pentru înlăturarea răului din lume. Răul acționează astfel în istorie ca o lege permanentă pentru convertirea lui în bine, cum cugetă Eminescu însuși, ca poet : „Răul este colțul vieții, vecinic răul întîiul rol îl joacă... rău și ură dacă nu sînt nu este istorie“. Ce rîu necunoscut ascund undele de timp, ce viitorul le aduce spre a le mîna în trecut ? Întrebarea e aceeași, ca și răspunsul : Mărirea și căderea este legea istoriei, dialectica ei, pe care poetul o tîlmăcește în filozofia eroului tragic — în mărire afli germeii căderii, pentru că răul este colțul vieții, fără rău și ură nu este istorie.

Este aceeași filozofie asupra legii dialectice a istoriei universale prin care Eminescu privește trecerea popoarelor în *Memento mori* : „Sîmburele crud al morții e-n viață, și-n mărire afli germeii căderii“. De cînd Orfeu, cîntărețul orb, ca și nemuritorul din mitul românesc, cîntînd însă a Greciei cădere, și-a aruncat harfa în mare și nu în haos, legea ascensiunii și a decăderii răsună în cîntecul poezilor prin talazurile mării, albastre brațe, mîngîind țărmi în zadar...

4

După căderea Greciei, s-a ridicat Roma, în uimita omenire, prin împlinirea legii ascensiunii și a decăderii popoarelor în istoria omenirii, asupra căreia cugetă poetul în *Memento mori* :

Veşnicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită.
 Mii de ani cugetă-n mite la enigma încilcită
 Care spaţiul i-o prezintă cu-a lumii şi cu-a lui legi
 Şi din secolii ce trecură ea s-apucă să adune
 Toată viaţa şi puterea, sucul tot de-nţelepciune
 Şi se pune să zideasc-un uriaş popor de regi.

Mărirea Romei, cuprinzând întreaga istorie a lumii, nu cunoaşte margini, trecînd şi valurile înfuriate ale Dunării, în ţara dacilor, pentru a începe astfel istoria unui nou popor, din aceeaşi veşnicie mereu supusă legii timpului :

Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăzneată, mare
 C-un murmur rostogoleşte a ei valuri gînditoare
 Ce mişcîndu-se adormite merg în marea de amar
 Astfel miile de secolii cu vieţi, gîndiri o mie,
 Adormite şi bătrîne s-adîncesc în vecinicie
 Şi în urmă din izvoare timpî răcori şi clari răsar.

„Veşnicia cea bătrână“, care „cugetă în mite la enigma cea încilcită a istoriei lumii“, nu este în gîndul poetului decît „viclenia raţiunii“, cum ar fi spus Hegel, ea dînd oamenilor doar iluzia opririi timpului într-o trecere veşnică. În ascensiunea Romei „gînduri mari cu sori în haos e puternica-i gîndire“, dar pentru că veşnicia cea bătrână acţionează în ascensiune ca şi în cădere, poetul vede în puterea ei o culme după care nu poate urma decît decăderea, reţinînd din întreaga istorie a romanilor doar ultima lor mare victorie, cucerirea Daciei, ca moment următor mitului geto-dac, în mitul românesc.

Războaiele romanilor cu dacii, ca început al istoriei poporului român, se proiectează pe un fond mitic, ca acţiune de epopee, care cuprinde nu numai istoria oamenilor ci şi a zeilor. Ţara de basm a geto-dacilor este privită cu mirare din depărtările Romei de oştenii care-şi fac pod peste Dunăre.

Iar Saturn cu fruntea ninsă stînd pe steaua-i alburie
 Şi-aruncînd ochii lui tulburi peste-a vremii-mpărăţie
 Aiurînd întreabă lumea : — Şi aceia-s muritori ?

Ca în epopeile eroice ale antichităţii, zeii iau parte la bătălie, alături de oameni, protejîndu-i. Infruntîndu-se între ei prin acţiuni cuprinse numai de închipuire, într-un plan fantastic, forţele lor apar ca însăşi forţele deslănţuite ale naturii, reprezentate în timpurile străvechi prin zei.

Forţa Daciei coboară din mitologie, ca şi a romanilor, care vin să înfrunte pe oştenii lui Zamolxe, ajutaţi de zeul Marte şi de Jupiter cu titanii eliberaţi. Imaginea este cea de pe columna lui Traian, înfăţişînd războiul de la Tapae : zeul Jupiter din înaltul cerului trimite fulgere asupra oştirii

dacilor conduși de regele lor din marginea unei păduri. Ostașii Romei ridică strălucitele lor coifuri la stîncimea detunată a munților dacici, dar din ceta-tea cu vîrfurile în nori, parcă surpînd cerul pe pămînt,

Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit
Și Zamolx cu uraganul cel bătrîn, prin drum de nouri,
Mișcă caii lui de fulger și-a lui car, călări pe bouri
A lui oaste luminoasă îl urma din răsărit.

Ca o negur-argintie barba lui flutură-n soare
Pletele-n furtună-milate albe ard ca o ninsoare,
Colțuroasa lui coroană e ca fulger împietrit,
Impletit cu stele-albastre. Răsturnat în car cu rune
Cu-a lui mîn-arată drumul la oștirile-i bătrîne
Și de dor de bătălie crunt e ochiul strălucit.

Astfel arcul nalt din ceruri el îl urcă cu grandoare,
Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n răsulare
Prăvălesc de stînci căciule, salutînd întunecat;
Iar hlamida lui cea albă zvîrlea falduri de zăpadă,
Cînd el brațul își ridică strigînd stîncilor să cadă,
Mișcînd codrii de răsună în imperiul lor urcat.
Și-n zenit opri oștirea-i peste armia romană.
„Decebal — el strigă-n nouri — îl detun, îl îau în goană
Și Danubiul o să bea a lor sacre legiuni“.

Pentru Eminescu, după informația istoricului Iordanes, geții se confundau cu goții, de aceea în apărarea dacilor vin și zeii nordici ai Valhalei, Odin și Freia. Lupta este cruntă și înfricoșătoare, prin intervenția zeilor ca forțe ale naturii :

Zeii urlă, stînci se clatin, norii-n fășii se distramă
Și de fulgeri lungi și-roaie curg în munții rupți și goi.

O adevărată furtună este așadar lupta romanilor cu dacii, în acțiunile zeilor recunoscîndu-se elementele naturii dezlănțuite. Zeitățile intervin în acțiune ca personificări ale naturii în ființe fantastice, în imaginile străvechilor reprezentări mitologice, păstrate în folclor ca metafore, după degradarea funcției lor mitice. Furtuna, care ca metaforă introduce episodul istoric în ficțiunea poetică a mitului, se recunoaște astfel, ca dezlănțuire a forțelor naturii, în descrierea luptelor romanilor cu dacii, în mitul românesc. Pașii oștenilor calcă pe cîmpia cerului — neînvinși și unii și alții, și unii și alții nemuritori — pînă cînd soarta războiului este hotărîtă de forța zeilor care-și ajută popoarele. Zeus, adunătorul de nori, urcă cerul pe o stea trasă de vulturi, Marte încoardă arcul ațintit spre Zamolxe, iar titanii eliberați surpă scările de nouri și năruie văzduhul cu săgețile lor. Atunci Zamolxe lasă

frîile cailor lui de jărat, care-și umflă coama în limbi de aur, alergînd prin rîpele goale și adînci ale norilor. Joe, ca zeu al tunetului, ațîțește carul lui Zamolxe, c-o strigare înfigîndu-i fulgerul în coastă. Căi speriați o iau la fugă, răsturnînd carul în nori. În unele ciorne dezastrul bătăliei apare ca o moarte a zeului dac : (V, 131). Căi speriați

O apuc prin deșii nouri, carul rupt ei îl răstoarnă
Și Zamolxe cade-n nour, ploaie de săgeți se toarnă
Din titanicile arcuri supra zeului căzut —
Zeii dacici fără soare ei orbiș, pe nimerite,
Mai arunc-a lor săgete — aud răcnete cumplite
Ale tatălui în sînge, spaima crud i-a năpustit.

O întorc spre fugă-n lume printre trunchi de ceață sure
Zbor săgețile titanici, luminînd ca focul pure
Nimerind în spate goale pe fugarii cei divini
Și răniți, urlînd, ei bolta cea albastră o coloră
Colorînd-o cu a lor sînge, care-n rîuri de-auroră
Curge-n nourii cei negri, ca mari lacuri de rubin.

Sfîrșitul luptei este înfățișat ca o liniștire a furtunii, zeii dacici, speriați de moartea stăpînului lor, fugind spre mare, unde

Cu lumina, ei îngroapă a lor trai întunecos ;
Dară ea, înfiorată de adîncă ei durere,
În imagini de talazuri cînt-a Daciei cadere
Și cu-albastrele ei brațe țarmii-i mîngăie duios.

Prin proiectarea războiului romanilor cu dacii în mitul românesc, simbolurile poetice exprimă însă și o anumită filozofie a poetului asupra istoriei. Ultima imagine a episodului istoric, brațele mării care duios mîngăie țarmii, cîntînd în imagini de talazuri a Daciei cadere, reia ideea de „tre-cere“ a popoarelor în uriașa „panoramă a deșertăciunilor“, care este pentru poet istoria omenirii, după legea ascensiunii și a decăderii, răul fiind colțul vieții, al mergerii înainte. Cugetul poetului, simbolizat prin zbaterea zadarnică a talazurilor mării, se pierde în ecourile furtunii potolite, pe care o contemplă cezarul romanilor, deslușind propria-i mărire în căderea dacilor, în aceleași simboluri ale schimbării veșnice. Căci dacă „veșnicia cea bătrînă“, ca lege a devenirii, dă oamenilor numai iluzia opririi timpului, cucerirea Daciei de către romani, cea mai mare din cîte ei au avut, va însemna totodată începutul decăderii lor. Elementele tabloului ce învăluie gîndurile de mărire ale cezarului sînt toate simboluri ale „trecerii“ : stelele mișcătoare, unde izvoarelor, suflarea vîntului, tremurul frunzelor :

El privea la focuri roșii și la stînci de umbră pline.
Ca un clopot clar albastru și stropit cu mii lumine
Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mîndru Domn.

Amorțit el mișcă limba lui de tunet printre nouri,
 Trezea, scăpărînd printr-însii, ale văilor ecouri,
 Iar în cîrduri cuvioase stelele se mișcă-ncet.
 Intră-n domele de neguri argintii, multicolore.
 De-a lor rugă-i plină noaptea. A lor dulci și moi icoane
 Implu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăstiet.
 Ale focurilor raze cearcă neguri să străbată
 Și de dunge de lumină umbra văii e tăiată,
 Care trec prin întunerec, rîuri și izvoare-albind.
 Luminînd în ochi de codri, scăpărînd pe repezi unde,
 Vîntul c-o suflare plînsă codrii negri îi pătrunde
 Și vorbește lin din frunze, și vorbește aiurind.

În timp ce îngînduratul cezar al romanilor, Traian, pare că vede răsărind șirul împăraților viitori în stejarii munților Daciei, dacii înfrinți, tari la braț și drepti la suflet, în cetatea asaltată, în jurul mesei morții, din țeste de dușman beau vin amestecat cu otravă, căzînd unul după altul, împăcați în credința că decît o viață sclavă mai bine-o moarte crudă. Credința străveche a geto-dacilor în „nemurire“ se vede în acest dispreț față de moarte, care le-asigură virtuțile nobile într-o viață trăită cu eroism. Forța morală a unui astfel de eroism este mărturisită de regele învinșilor, Decebal, cu conștiința tragică a eroului triumfător în căderea lui. Înaintea morții el luminează a vremilor unde într-un blestem purtat din stîncă-n stîncă, uimind pe cezarul care-i ascultă ecoul:

Vai vouă romani puternici! — Umbră, pulbere și spuză
 Din mărirea-vă s-alege! Limba va muri pe buză,
 Vremi veni-vor cînd nepoții n-or pricepe pe părinți
 Cît de naltă vi-i mărirea tot așa de-adînc căderea.
 Pic cu pic secînd paharul cu a degradării fiere,
 Îmbăta-se-vor nebunii — despera-vor cei cuminți...

În blestemul lui Decebal, ce răsună în munții Daciei, cezarul romanilor cu spaimă deslușește viitorul poporului cuceritor:

Pe-a istoriei mari pînze, umbre-a sclavelor popoare
 Prizărite, tremurînde trec — o lungă acuzare —
 Nu vedeți că în furtune vă blăstamă oceane?
 Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
 Lava de evi grămădită o reped adînc în cer,
 Prin a evului nori negri — de jăratie cruntă rugă
 Către zei — ca neamul vostru cel căzut, ei să-l distrugă
 Moartea voastră: firea-ntreagă și popoarele o cer.

Ce lege urmează istoria pentru ca o glorie ca a regelui cuceritor, fără de măsură în lumea muritorilor, să nu însemne nimic în mersul ironic al uni-

versului, cu oceanele lui de stele ce se aprind și se sting pe drumuri ne-sfârșite? Cezarul cugetă și el la „viclenia rațiunii“ care hotărăște trecerea veșnică a timpului, dînd numai iluzia opririi lui :

..... „Cugeti tu pămînt ? — el zise
 Avem noi în mîni a lumii soarte sau cortegiu de vise ?
 Hotărîți de-atîta gîndire urmăm azi ziua de ieri ?...“

În gîndurile cezarului, uimit de ecoul blestemului, ce poate însemna „a urma azi ziua de ieri“, ca împlinire a hotărîrii pămîntului ce răsună de ecoul blestemului, dacă nu devenirea veșnică a istoriei după legea ascensiunilor și a decăderilor fără sfîrșit ? Este legea dialecticii în devenirea istoriei universale, legea trecerii veșnice în timp, pe care poetul o enunță după fiecare episod al istoriei umanității : „Sîmburele crud al morții e-n viață... și-n mărire află germenii căderii“.

Prin această filozofie asupra ascensiunii și decăderii popoarelor în istoria omenirii, Eminescu, nu străin de lucrarea lui Montesquieu asupra mării și decăderii romanilor, dar cu o înțelegere dialectică a devenirii istorice în „panorama deșertăciunilor“, vede în victoria cezarului începutul decăderii puterii romane, exprimată poetic în aceleași simboluri ale veșniciei bătrîne ce acționează în legea trecerii veșnice. După cum Dunărea bătrînă își rostogolise-n murmur valurile gînditoare ce se mișcau adormite pentru a se revărsa în marea de amar, o dată cu trecerea romanilor peste unda ei înspumată, tot așa anunță ea viitorul : Miile de secoli, cu gîndurile lor adormite și bătrîne, pe care romanii le-au adunat în istoria lor, supunîndu-se aceleiași legi prin care s-au născut, se revarsă în veșnicia din care au ieșit, și în urma lor din izvoare „tîmpi răcori și clari răsar“, cum se spune într-o versiune a poeziei (V, 82). Cu alte cuvinte, în baza legii devenirii ce istoria urmează în veșnicie, trecerea oștirilor romane peste Dunăre, în culmea gloriei lor, va însemna începutul unei noi istorii : „vremi veni-vor cînd nepoții n-or pricepe pe părinți“, cum îi dorise cezarului regele dac în blestemul lui. Nepoții ce nu-și vor mai înțelege părinții vor fi începătorii noului popor, ai poporului român, ce se va naște în Dacia prin contopirea romanilor cu dacii, astfel răzbunîndu-se învinșii pe învingători. Se împlinește prin noul popor blestemul regelui dac, istoria îmbrîncind în întunec toate cele zise de romani cînd barbarii, ca răzbunători ai dacilor, vor aduce în ținuturile dunărene delta sfîntelor lor vise, visele unei noi ascensiuni, în ascensiunea noului popor.

Intr-un proiect de piesă *Decebal*²⁸, meditațiile poetului, sub influența filozofiei romantice, sînt întunecate de ideea zădărniceii lumii, ca urmare a veșniciei ei „treceri“. Decebal dezmoștenit de tron, ca și Sarmis, în blestemul lui meditează asupra căderii popoarelor în istorie, iar ca bătrîn sărac și necunoscut, după căderea Daciei se întreabă : „Unde-i mărirea lumii ? Unde-i ?

²⁸ Ap. G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 224.

Oare este ? E o mărire sau e vis negru și strălucit ca lunga sa existență, ca să se arate în urmă că-i minciună ?" Gîndurile acestea vor adînci totuși ideea sensului tragic al eroismului, în versuri ce amintesc de căderea lui Sarmis :

Invinsul
 Desfășură puteri atît de mari
 Încît povestea numelui de dac
 Pătrunde cartea, filele ei vechi

 La moartea noastră
 Popoarele-ntregi privesc ca la o stea.

Unul dintre претендентii la tronul lui Decebal, exprimînd legea veșnică a istoriei, aceeași care acționează și în ascensiune și în decădere, spune că „de cade Decebal, nu cade Dacia“. Numele personajului e indicat în manuscrisele poetului cu inițiala B. Comentînd fragmentul, G. Călinescu presupune că numele ar fi Boris, dedus prin analogie cu Tomiris, Sarmis. Dar lăsînd la o parte originea slavă a cuvîntului propus, nepotrivit într-un mit geto-dac, și ținînd seama de analogia mai profundă a cugetărilor eroilor din proiectul *Decebal* și poemul *Gemenii*, numele prescurtat este mai degrabă Brig-Bel. Înțelepciunea pretendentului la tronul lui Decebal, ca filozofie politică, este aceeași cu a lui Brig-Bel în rivalitate cu Sarmis, în baza ideii că „răul este colțul vieții“, prin care bătrîna veșnicie acționează în istorie. Acestui înțeles al istoriei îi răspunde, în același proiect, ca un ecou în largă perspectivă a devenirii, meditația Dochiei. Înainte de sosirea legatului roman pentru hotărîrea păcii sau a războiului ea îi spune viteazului rege dac :

Ah Decebal — cît chin e-n astă lume.
 Viața ei este un spasm lung
 Totul e mărginit — durere nu.
 Un singur lucru e mai bun ca viața
 Pentru că nu-i nimic, nimic chiar : moartea.
 Ah, cum nu sîntem pe atunci pe cînd
 Nici ființă nu era -- nici neființă
 Iar marea aerului, în azurul
 Nimic cuprinzător — nici cuprins,
 Nu era moarte, nemurire nu
 Și fără suflet răsufla în sine
 Un ce unic ce poate nici n-a fost
 Dar vai ! un sîmbure în acel haos
 Mișcîndu-se rebel — a nimicit
 Eterna pace și de atunci durere
 Numai durere este-n astă lume.
 Unde e starea aceea unde zeii

Nu exista, nici oameni, nici pământ,
 Pe cînd aceea ființă ne-nțeleasă
 Nu-și aruncase umbrele în lume
 Umbrele ce sînt moartea și *renume* ?

În această meditație pesimistă, asemănătoare cu a lui Sarmis din *Rugăciunea unui dac*, se desprinde într-o viziune cosmogonică, potrivită pentru astfel de înțelesuri filozofice, încifrate în simbolurile miturilor, ideea exprimată și în *Memento mori* : Răul, ca principiu al existenței, își rostogolește-n murmur valurile gînditoare ce se mișcă adormite pentru a se vărsa în marea de amar — expresie simbolică a devenirii pe care istoria o urmează în veșnicie, după aceeași lege a „tregerii” care face ca întreaga istorie să fie privită ca o „panoramă a deșertăciunilor”. Aceste gînduri cosmogonice puteau motiva cu timpul, în concepția poetului despre lume, o filozofie pesimistă budhisto-schopenhaueriană, care explica originea răului prin originea vieții, „veșnica trecere” însemnînd o zbatere pe loc într-un „prezent etern”, fără perspective de viitor în devenirea eternă a istoriei, ca în meditația cezarului din *Împărat și proletar* ; și puteau motiva și o privire ironică a întregii desfășurări istorice a omenirii, ca în meditația filozofului din *Scrisoarea I*. Dar ca gînduri ale Dochiei, aceleași cu ale dacului răzvrătit în *Rugăciunea unui dac*, ele nu sînt atît dovada unei concepții pesimiste a poetului asupra legii devenirii în istorie, cît a ideii că istoria, în viziunea poetică a mitului românesc, începe de la „zidirea lumii”, ca în concepția cronicarilor, autori de istorii bazate pe hronografe.

Dacă în epoca medievală hronografele au fost nu numai izvoare istorice ci și izvoare de meditații pe tema zădărniceii lumii, ca în poemul lui M. Costin *Viața lumii*, pentru Eminescu ele au fost izvoare poetice ale istoriei. Gîndurile cosmogonice ale Dochiei înseamnă o meditație asupra începuturilor mitice ale istoriei, privită după legea ascensiunii și decăderii într-o perspectivă fără sfîrșit, în care răul, ca principiu al existenței, face ca în căderea tragică a lui Decebal, Dacia să rămînă simbolul continuității istorice a poporului cu începuturile în mitul geto-dac. În unele versiuni ale poemului *Memento mori* Dacia, personificată în zîna Dochia, își așteaptă moartea cu acest gînd, care cu timpul va constitui o idee fundamentală în poezia lui Eminescu : Viața, ca și natura, nu moare niciodată ci se schimbă veșnic în devenirea ei, după aceeași lege dialectică prin care episodul daco-roman este introdus ca moment istoric în „panorama deșertăciunilor” (V, 113):

Ași vrea ca la a mea moarte pădurile să-nvie
 În toată a lor antică și sfîntă măreție
 Imperiu să devie, regina din stejar
 Puternică în lume să redevie iar,
 Poporul care doarme în somn de ani o mie
 Din arbori-i să iasă, din codri să învie
 Și codrii să devie cetăți antice, mari,
 Cărări să fie uliți, palate din stejari

Și din cetăți să curgă mulțimea liberată,
 Cu-mpărăteasa-n frunte, frumoasă și curată
 Ca lacrima de aur... Și la sicriu că-mi via,
 Să simt că flori aruncă pe giulgiul meu de in,
 Popor ieșit din noapte să vadă în tăcere
 Că moartea mea cea crudă fu a lor înviere.

Așadar ascensiunea și decăderea în „panorama deșertăciunilor“, în exprimarea poetică a simbolurilor mitului românesc, dobândesc, în perspectiva veșnicei deveniri a naturii, semnificația unei „treceri“ ce nu duce la ideea zădărniceii veșnice ci la ideea creșterii veșnice într-o devenire fără sfârșit, în care moartea înseamnă înviere, ca în străvechile mituri ale vegetației. Gîndurile Dochiei sînt ale unei zeițe a vegetației, a codrilor Daciei, cetate pentru romanii cuceritori. Ca zîină a naturii în veșnică schimbare ea este o zeiță lunară care, asemeni Dianei din mitologiile mai vechi, reprezintă ciclurile morții și ale învierii naturii, în baza credinței că luna cauzează germinația plantei putrezite în pămînt, creșterea vieții, veșnica ei înnoire. Ca zeiță a vegetației, vrînd ca la moartea ei cea tristă o-ntreagă-mpărăție să învie din noapte, ea îi spune părintelui că îi încredințează cornul lunii, să sune cînd va muri. Iar în altă versiune a poeziei (V, 115), peisajul este lunar, palatul zeiței fiind palatul lunii, cu ziduri scrise-n argint și grădini cu dom de porfir și marmură roșie, prin ale cărui coloane trec zorile albe, împletind ghirlânzi de roze și aruncînd cununi pe fața cea rumenă a lacului:

Iară cînd cîntă de dor în arfe boltite de aur
 Aerul luminii solare întregi cu drag rumenește.

Un plan *Decebal*, bazat pe această idee, e schițat de Eminescu încă în începuturile sale poetice, din epoca berlineză, prin tendința romantică de mitologizare a istoriei (V, 121—122). Planul este conceput în patru cînturi, în viziune mitică românească, prevăzînd și împrumuturi din alte mitologii. În el este vorba despre zeii Daciei și despre Dochia vrăjitoarea, într-o acțiune în care, prin confundarea geților cu goții, ca și în *Memento mori*, popoarele nordice trebuiau să răzbune pieirea Daciei, vestită de corbul Munin, care în epopeea nordică *Edda* stă pe umerii lui Odin și-i spune tot ce vede în lume²⁹. Alături de zeii Daciei apare și străvechiul Orfeu din mitologia greacă, sub numele de Ogur, cîntărețul orb luat de soare în carul său și coborît în poporul Daciei pentru a-l însufleți la luptă. Recunoaștem în Ogur pe Sarmis, cel blestemat de soare să rămînă de-a pururi tînăr și nemurirea să fie umbra gîndirii lui, pentru că i-a înălțat pe zei, dar totodată blestemat să i se stingă lumina ochilor sub fruntea cugetătoare și prin mărire să treacă în veșnica orbire.

²⁹ G. Bogdan-Duică, *Gînduri epice*, în *Mihai Eminescu*, III, 195—197.

Prin personificarea Daciei în zîna Dochia, în unele fragmente ale mitului românesc, cucerirea ei dobîndește o semnificație erotică, zîna nemuritoare îndrăgind pe cuceritor, ca în mitologia greacă Diana pe Endymion. Povestea lor este legenda folosită și de alți poeți înaintea lui Eminescu, de Asachi în primul rînd, cum se vede din împrumutul numelui Pion, explicat în balada *Dochia și Traian* ca aparținînd mitologiei românești, deși e doar o localizare. Într-o versiune apropiată de model (V, 86), se spune, după ce cade frînt stejarul — cel din urmă dac :

Și-n pădurile umbroase unde stîncă stă să cadă
Unde riul se aruncă în spumoasa lui cascadă
În verdeața-ntunecoasă a copacilor de fag
Unde podul cel de lemn pietrele stă să le răstoarne
Fuge Dacia cu turme, cu herbeci cu-aurite coarne,
Păru-i blond, ochi mari albaștri, chipu-i gingaș, blînd și drag
Iar Traian o urmărește prin potice năruite
Arbori ruți îi atîn calea, stînci și pietre prăvălite
El aleargă-atras de clopot și de-a buciului svon ...
O ajunge ... Ea îl vede ... L-arzătoarea lui privire
Împietrește ... O vezi și-astăzi într-a codrilor umbră
A-mpăratului mari urme le vezi și-astăzi pe Pion.

În alte poezii cu aceeași temă mitică, mai potrivite cu ideea nașterii poporului român, dragostea dintre Dochia și Traian nu apare ca o răpire, de care zîna se apără prefăcîndu-se în stîncă, după tradiția legendei ei, ci este închipuită, ca în poveste, ca dragoste între o fată de împărat, frumoasă cum alta nu s-a mai văzut, și un viteaz mîndru și voinic, din împărăția din-spre apus. *Povestea Dochiei și ursitoarele* (V, 84) este această proiectare mitică a istoriei Daciei după căderea romanilor, spusă de fata de împărat ca un cîntec de leagăn, fiului ei. Tatăl zînei a fost un cioban, din vechime stăpîn în ținuturile Daciei. Țara străbună e descrisă prin evocarea elementelor naturii ca forțe ale vieții, într-un tablou mioritic :

— Nani, nani, puîșor,
— Nani, nani, copilaș,
O poveste spune-ț-aș,
O poveste dragălașă
Ca să-mi crești voinic în fașă
Tată-meu era cioban,
Cîte clipe-s într-un an
Tot atîția baci avea
Cu mii turme-alătura,
Turme mii de mielușele,
Ciobănașii după ele,
Turme mîndre și de oi,
Ciobănașii dinnapoi

Cu fluieri și cimpoi,
 Mai avea, de mă pricepi,
 Herghelii de cai sirepi
 Ce ca vijeliile
 Li umpleau cîmpiile
 Li pășteau moșiile
 Și de-alungul rîurilor
 S-așterneau pustiurilor
 Și în valurile ierbii
 Pășteau ciutele și cerbii
 Și prin munți pierduți în nouri
 Avea cîrduri mari de bouri
 Ș-avea munți, ș-avea păduri
 Și cetăți cu-nțărături
 Ș-avea sate mii de mii
 Presărate pe cîmpii
 Ș-avea sate mai și mici
 Pline toate de voinici.
 Ce mai freamăt, ce mai sbucium
 Cînd sunînd voios din bucium
 Chema țara la hotare
 De-alergau cu mic cu mare,
 De curgeau ca rîurile
 Și-nnegreau pustiurile.

Aflînd de frumoasa fată, feciori de împărați din toate țările lumii au venit s-o pețescă, dar inima i-a supus-o numai împăratul din apus :

Era mîndru și-narmat,
 Un oștean împlătoșat,
 Era mîndru și voinic
 N-avea grijă de nimic.
 El înalt și eu înaltă
 Ne sta bine laolaltă,
 Potriviți cu de prisos,
 Eu frumoasă, el frumos.

Cum s-a măritat fata, mulți pețitori din răsărit și-au pornit neamurile, mai călări și mai pe jos, ca să le strice casa, împingîndu-l îndărăt pe împăratul din apus, pustiindu-i țările și robindu-i popoarele. Intr-un tîrziu Dochia a aflat din limbi străine că bărbatul nu-i mai vine, fiind dus pe calea neînătoarsă a tuturor muritorilor. Ca să pună stăpînire pe moșiile lui lipsite de apărare s-au pus pe cale neamuri mii năvălitoare. Iar Dochia, ca semn al iubirii pentru bărbatu-i mort, a sădit un tei care crește mereu și-i umbrește viața, de nu mai îmbătrînește privindu-l. Semnul este de o străveche semnificație în poezia populară, sentimentele durabile fiind simbolizate prin ele-

mentele naturii veşnice. Din teiul cel vechi ies ca pe-o poartă trei zîne, ursitoarele, înconjurînd în dansul lor leagănul copilului adormit de vraja cînte-cului. Una îi urează să fie mare împărat, alta să fie tare fără seamăn, alta să fie cuminte cum e luna şi văzduhul. Zîna cere însă daruri ce în lume nimenea n-a avut şi n-o avea. Intristată de dorinţa ei, ursitoarea îi dăruieşte copilului viaţă fără moarte şi tinereţe fără bătrîneţe. Ursitoarele intră apoi în tei iară pruncul şi cu mama dorm, acelaşi vis visînd, visul miilor de ani al zînei Dochia, cetate de codri în calea năvălitorilor trecători. Visul se ţese în reprezentările aceluiaşi elemente ale naturii, simboluri ale veşniciei, în poezia *Ursitoarele* (V, 93):

— Nani, nani, puîşor,
Dormi, drăguţă, dormi în pace,
Că la vară eu ţi-oi face
Sub cel tei bătut de vînt
Aşternutul la pămînt.
Vîntul că va aromi
Iară tu vei adormi.
Vor pătrunde stelele
Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A noastră singurătate.
Iar cînd vîntul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile şi-a scutura,
Iarăşi te va deştepta
Sub plutirea norilor,
În căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
Pe de-a pururi călătoare,
La glas de privighetoare.

În ficţiunea mitului românesc, darul ursitoarelor, dorit de zîna Dochia, simbolizează permanenţa istorică a poporului român, născut în Dacia după căderea romanilor, ca împlinire a legii ascensiunii şi a decăderii popoarelor în istorie. Simţit în soarta copilului Dochiei ca un blestem, darul este blestemul aruncat de soare asupra craiului din Geţia cea veche, de aceea în alte proiecte dramatice episodul cuceririi Daciei se schiţează în conflictul *Gemenilor*. Deznodămîntul valorifică ideea istorică a permanenţei Daciei, aceeaşi din *Povestea Dochiei şi ursitoarele*, în unele versiuni ale poemului exprimată mitic ca o încremenire a Dochiei la vederea lui Traian: „Duras Diutpareu — fost rege acum orb — capul preoţilor daci. Dochia, fiica lui cea tînără, iubind pe Dacio, urînd şi iubind pe Traian. La căderea Daciei ea adună restele poporului spre emigrare. Ei emigrează şi cînd de departe s-aud încă cîntecele lor de jale, Dochia le rămîne în urmă — nu poate să se despartă de

pământul ei, icoana lui Traian tot mereu era înaintea ei — el apare — ea încremenește — O Niobé, conform poveștii”³⁰.

Cu toată indicația poetului, deznodământul se apropie prin semnificația istorică mai mult de legenda românească prelucrată de Asachi decît de mitul grecesc al mamei încremenite de durerea pierderii fiilor ei. Indicarea vechiului mit este totuși o dovadă că poetul intenționa să construiască mitul românesc în sensul vechilor misterii din care s-a născut tragedia, cum se vede și mai bine din alt proiect: „Vulturul Gloriei romane a smuls inima din Roma murindă spre a o readuce la Dumnezeu de unde venise. Dar setos de victorii el se repezi asupra unui gigant Faur, îl rupse în bucăți, îl omoară dar lasă să cadă inima în pământul (Faurului) Bourului. Acel pământ era Dacia”³¹. Această genealogie a poporului român i se părea lui G. Călinescu cu totul năstrușnică, dar privită ca fantezie poetică în mitul românesc ea putea constitui o idee valabilă, căci se recunoaște în ea mitul cosmogonic al lui Dionysos-Zagreus, a cărui dramă, în misterele orphice, prin moartea și învierea lui o dată cu natura, simboliza devenirea vieții în ciclurile succesive ale nașterii și ale morții: Zagreus, ca fiu al lui Zeus și al Persephonei, a fost sfîșiat de Titani, fiii Cerului și ai Pământului, dar Athena i-a salvat inima, pe care Zeus a mîncat-o, reînviindu-l în Dionysos. În misterele orphice ideea devenirii în ciclurile succesive ale nașterii și morții avea sensul nemuririi sufletului. La Eminescu ideea ne duce spre credințele geților „nemuritori”, dar pentru că în proiectele lui mitul românesc exprimă poetic o anumită filozofie asupra ascensiunii și decăderii popoarelor în veșnica devenire a istoriei, ideea „nemuririi” are înțelesul istoric de permanență a Daciei în istoria poporului român, născut din inima Romei murinde, lăsată de vulturul gloriei romane să cadă pe pământul Bourului.

Vraja care făcuse din Dacia o stîncă încremenită în fața cuceririi lui Traian se va desface în epoca întemeierii țărilor românești. Dochia, zîna fermecată, va deveni iarăși cetate de apărare, natura dezlănțuită ca forță a pământului, cum îi spune ea lui Mușatin, descălecătorul de țară în *Mușatin și codrul* (VI, 101—102):

— „Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru ci cetate,
Dar de mult sînt fermecat
Și de somn întunecat;
Numai noaptea cînd sosește
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci un corn îmi sună,
Toți copacii împreună

³⁰ Ap. G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 220.

³¹ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 214.

Mișcă jalnic frunza-n lună,
 Iară lumea mea s-adună
 Căci copac după copac
 Toți deodată se desfac.
 Din stejar cu frunză deasă
 Ese mîndr-o-mpărăteasă
 Cu păr lung pîn-la călcie
 Și cu haina aurie,
 Mîndră-i este rochia
 Și o cheamă Dochia.
 Din copaci fără de număr
 Es copii cu șoimi pe umăr
 Și copile multe ese
 Cu-a lor mînece sumese,
 Și pe umerele goale
 Poartă donițe și oale.
 Și pornește-atunci un sbucium,
 Și un dulce glas de bucium.
 Pe cărări fără de urme
 Vin cerboaicele în turme
 Și mugesc încet atît
 Cu talangele de gît
 Și așteaptă răbdătoare
 Mîini frumoase de fecioare,
 De le mulg în donicioare,
 Căci să știi, iubite frate,
 Că nu-s codru, ci cetate,
 Dar vrăjit eu sînt de mult
 Pînă cînd o să ascult
 Răsunînd din deal în deal
 Cornul mîndru triumfal
 Al craiului Decebal.
 Atunci trunchi-mi s-or desface
 Și-n palate s-or preface,
 Vei vedea ieșind din ele
 Mii copile tinerele
 Și din brazii cît de mici
 Vei vedea ieșind voinici,
 Căci la sunetul de corn
 Toate-n viață se întorn".

Așa acționase zîna Dochia și în războaiele de apărare împotriva cîmpitorilor romani în „panorama deșertăciunilor“. Vraja Dochiei este mitul în care ea apare ca întrupare a Daciei. Ca ființă mitologică ea reprezintă credințele și superstițiile geto-dace, este o vrăjitoare care prin descîntecul ei acționează asupra forțelor pămîntului Daciei, de aceea prin desfacerea vrajei,

adică prin coborîrea din mit în istorie, fiul ei, căruia ursitoarea îi menise nemurirea, își primește numele istoric, Mușat, în versiunea postumă *Mușat și ursitoarele* (IV, 451—454). În drama lui se va împlini, ca dorință a Dochiei, blestemul aruncat în mitul geto-dac asupra lui Sarmis, idealul nemuritor intrupîndu-se într-o arătare neajunsă de muritori :

„Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e niciuna.

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte,
Căci tinerețe neîmbătrînită
Ii dăruim, și viață făr-de moarte.

Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite
Ca și lumina ce în cer se suie
A unei stele de demult pierite :

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e“.

Cu această menire a ursitoarelor, prin ideea „tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte“, ficțiunea poetică a mitului geto-dac se constituie în poezia lui Eminescu ca fond folcloric străvechi, din care se vor desprinde motivele poveștilor prelucrate după culegerea lui Kunisch : *Miron și frumoașa fără corp* și *Fata în grădina de aur*, amîndouă avînd ca temă iubirea dintre o ființă pămînteană și una nemuritoare. În cea dintîi, *Miron și frumoașa fără corp*, un fecior de cioban, același din *Povestea Dochiei*, este menit de ursitoare să aibă soarta dorită de mama sa (VI, 65—83):

Zise atunci, din ele una :
De-o dorești cu din-adinsul,
Fie-i dat ca totdeauna
El să simt-adînc într-însul
Dorul după ce-i mai mare
N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvîrșit
Și să-și vadă la picioare
Acest dar neprețuit.

Feciorul de cioban, însoțit cu fata împăratului dorește o frumusețe fără pereche, cum i-a fost menit :

Dar deși ferice încă,
Totuși el în pieptul lui
O dorință are-adîncă,
Neștiută decît lui,
Dorul după ce-i mai mare

N-astă lume trecătoare,
 După ce-i desăvârșit,
 Și tot sufletul îl doare
 După cum a fost menit.
 Și pe toți el îi întreabă
 Dacă știu cumva în lume
 Astă tainică podoabă,
 Așt odor fără de nume.
 Dar pe cine-nțreabă, tace,
 Cui prin minte-i poate trece!
 Numai cîntărețul orb
 Spune-n treacăt cum că asta
 E frumoasa fără corp.

Deci vraja frumuseții pe care n-o poate cuprinde în brațe i-a fost dată pămînteanului, ca simbol al desăvîrșirii în viața lui trecătoare. El suferă în năzuința spre ea, neputînd renunța la condiția lui de pămîntean, deși cunoaște ce crudă soartă are eterna tinerețe a frumoasei fără corp.

În al doilea basm, *Fata în grădina de aur*, năzuința spre ideal apare ca dragoste a unui nemuritor pentru o femeie pămînteană, ca suferință a celui ce din înălțimile idealului se coboară în condiția pămîntească, simțind nepotrivirea cu cei ce trăiesc în cercul strîmt al vieții lor, a căror chemare îl ispitește să renunțe la nemurirea lui (VI, 57—58):

„Nu... om să fii, om trecător ca mine,
 Cu slăbiciunea sufletului nost —
 Să-ți înțeleg tot sufletul din tine
 Și brațul tău, de mi-a fi adăpost,
 Să-l știu că-i slab, iubirea că-l susține,
 La om e-un merit, ce la zei n-a fost.
 De mă iubești, să-mi fii de sama mea,
 Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta.”

Hyperion, din *Legenda Luceafărului*, înainte de a simboliza geniul nefericit în societatea fără idealuri din vremea poetului, a fost deci o reprezentare folclorică românească. În soarta lui de nemuritor, nefericit printre pămîntenii în al căror vis el se întruchipează ca o stranie arătare, se împlinește blestemul aruncat asupra craiului din Geția cea veche, în mitul românesc: Recunoscut în copilul zînei Dochia, căruia ursitoarele i-au menit „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte” în *Povestea Dochiei*, el este „tînărul voevod”, cu nume istoric în *Mușat și ursitorile*, ce simbolizează în imaginația poetului permanența istorică a poporului român în Dacia. Coborît din mit în istorie, craiul din Geția cea veche va ajunge să simbolizeze, în *Luceafărul*, ca ultimă experiență de viață a poetului, soarta geniului nemuritor, cîntărețul al istoriei poporului său, cu începuturile în mitul românesc.

5

În mitul românesc al lui Eminescu, după concepția poezilor „duhului național” asupra tradiției folclorice ca prim izvor al istoriei, zîna Dochia se poate înțelege nu numai ca un simbol al vechimii istorice a poporului român, cu începuturile în mitul geto-dac, dar și ca unul al continuității istorice a poporului român, după formarea lui în ținuturile vechii Dacii. În ficțiunea poetică a mitului, nemurirea ei, ca zîna a pămîntului Daciei, constă în zestre-a ei folclorică, pe care poetul a dezgropat-o în construcția lui făcînd din zeitățile primitive simboluri ale idealurilor veșnice în viața omului muritor, în contrast cu cele trecătoare ale lumii. Sînt credințele și eresurile de care își amintea el în *Trecut-au anii*, evocînd vîrsta tinereții cînd învăța să înțeleagă lumea prin înțelepciunea străveche a poporului, încifrată ca idee poetică în simboluri folclorice păstrate încă din zestre-a zînei Dochia : ursitoarele, zînele, zburătorii, zmeii, demonii, strigoi etc.

Mitologia românească, chiar dacă nu este atît de bogată ca a popoarelor cu mai mare vechime istorică, are un bogat fond primitiv, asimilat în procesul de romanizare a geto-dacilor și păstrat în formele reprezentărilor împuse poporului român de mersul istoriei, ca fond păgîn al creștinismului, în care au intrat împrumuturi din mitologiile diferitelor popoare aduse din răsăritul și apusul imperiului roman. Creștinismul ca doctrină, încheiată în osatura filozofiei grecești, pretindea un mediu de cultură pe care nu-l găsea în ținuturile de formare a poporului român, marea masă mulțumindu-se să creștinezze credințe, datini și sărbători păgîne, în primul rînd geto-dace. Din fondul păgîn al creștinismului fac parte practicile magice și riturile bazate pe credința în spiritele presupuse ca acționînd în univers spre răul omului, cum sînt : stihiiile, ființe neindividualizate, elementare, în care virtual există întregul univers ; ielele, ființe nenumite, prin care acționează forțele elementare ale universului ; demonii, spiritele pămîntului, opuse divinității cerești ; zburătorii, spirite care tulbură simțurile trezite în dragostea femeilor tinere ; strigoi, spiritele morților care, ca urmare a vrăjii sau a încălcării interdicțiilor, se întorc la cei vii pentru a se răzbuna, în deosebi pe cei mult iubiți în viață, sugîndu-le singele sau slăbindu-le puterile în goane nebune printre morminte, pînă în zori etc.

Poezia *Strigoi* are un titlu simbolic în mitul românesc al lui Eminescu, tema ei fiind tocmai persistența fondului păgîn, în primul rînd geto-dac, în credințele poporului român, format într-o epocă de asimilare a păgînismului în creștinism. Zîna Dochia, în această epocă regină dunăreană, prin creștinare numită Maria, împlini blestemul aruncat de Decebal asupra romanilor învingători, prin dragostea ei pentru Arald, cuceritorul nordic, considerat răzpunător al regelui dac prin confundarea primilor năvălitori, a goților, cu geții.

În mitul românesc al lui Eminescu imaginea Daciei moarte se recunoaște într-o însemnare poetică din aceeași vreme cu episodul *Dochia* din

Memento mori. Tinăra moartă ce plutește într-o raclă pe apele râului albastru, în același peisaj al vechii Dacii, poate fi Dochia, regina dunăreană de care, în alt moment istoric, regele avarilor se va îndrăgosti, oprindu-și mersul în plaiurile cucerite cu spada (V, 677):

Pe râul albastru cu oglinzi întinse
Ca lacrima de limpede și clar,
Din unde ce murmur repede-npinse
De o voință fără de hotar,
Se vede-o raclă cu grăbire-npinsă
Înconjurată-n spume ce apar —
A ei lîntolii și coroane ajung
În apă și plutesc pe apă lung.

Iar în sicriu întinsă e o jună
În jurul feței palide și reci
Lungi cozile-i de aur se desbină
De-ajung cu a lor vîrfuri unde reci
În bolțile-ochilor mari s-ascufundă
Pleoapele-i închise s-adîncesc
Haina de-atlas cuprinde-a ei arătare
Gingașă, ca un crin făcut din ceară.

Dochia, ca simbol al persistenței fondului primitiv, geto-dac, în tradiția folclorică a poporului român, este în planul *Decebal* o vrăjitoare, stăpînă asupra „spiritelor pămîntului“, cum poetul specifică prin „Geist, Weltgeist, Demonul“ în titlul postumei *Mirandoniz*, în care țara zînei este Dacia. Ea apare ca *strigoi* în iubirea regelui nordic, cuceritorul lumii, răzbunător peste veacuri al regelui dac, în epoca de formare a poporului român în poezia *Strigoi*. Ca izvor al temei poetice Eminescu citează pravila lui Matei Basarab: „... cum de multe ori cînd mor oamenii, mulți dintr-acei morți zic se scoală de se fac strigoi...“ Dar în tradiția orală credința în strigoi are o istorie mai veche, putînd fi urmărită pînă în fondul primitiv, păstrat în superstițiile poporului român din epoca primitivă a istoriei omenirii.

Fondul cel mai vechi, indo-european, al mitologiei dacilor este credința că *duhul* ființei omului, *spiritul* lui, prin moartea trupului intră în împărăția zeităților subpămîntene, ca umbră sau fantomă, unde trăiește o viață veșnică de odihnă și îndestulare, în continuarea celei pămîntești, dacă în ritualul îngropării a fost sacrificat tot ceea ce el a avut mai scump în viață: soție, sclavi, animale³². Așa se explică în tradițiile folclorului românesc credința că umbra este partea vizibilă a spiritului și dacă cineva își pierde umbra moare, după cum unei clădiri viața i se asigură prin prinderea umbrei unei ființe la temelia ei.

³² A. Nour, *Credințe, rituri și superstiții geto-dace*, p. 31.

În studiul asupra izvoarelor folclorice ale poeziei³³, Alex. Bogdan lărgeste baza cercetării pînă în religia păgînă a romanilor, întrucît strigoii din credințele românilor ar corespunde așa numitelor *lemures*, spirite locuitoare în fundul pămîntului la care s-ar referi poetul în versurile :

Stihii a lumii
Străbateți voi pămîntul
Și a lumii măruntaie —

precum și versurile :

Și stîncă și temelie clătînîndu-se vedem,
Plînsori sfișietoare împinse de blestem
Se urmăresc prin bolte...

Și cum credințele poporului nostru despre strigoi sînt identice în multe privințe cu ale popoarelor germanice, cunoscute în mare parte de poet, se spune în continuare, uneori este greu de hotărit dacă izvorul lui Eminescu a fost mitologia noastră ori cea germană. Așa bunăoară la germanii cei vechi era deosebit de vie credința că sufletul trăiește dincolo de moarte ca un al doilea *ego* tocmai ca pe pămînt, care credință nu e dezvoltată clar la poporul român (!), în baza ei germanii, ca și vechii slavi, dînd mortului în groapă ce i-a fost mai scump pe pămînt : „Rege, a venit Maria și-ți cere pe Arald“, cum spune Eminescu. În mitologia germană, se argumentează în continuare, sufletele morților apar într-o natură posomorită și sălbatică — la Eminescu „ninsoare, fulger, ghiață, vînt arzător de vară, neguri, nouri“ — iar dacă în timpul călăririi strigoilor „vîntul geme prin codri cu amar“, ne putem gîndi la furtuna care în mitologia germanilor însoțea sufletul mortului, unde acesta se arăta. Și, în sfîrșit, spune cercetătorul, „pentru stihiiile lui Eminescu care vor străbate pămîntul și vor hrăni inima Mariei cu sînge cald, adică îi vor da viață, găsim figuri corespunzătoare tot în mitologia germanică, unde Elfen și Wichte, ielele și piticoții sînt priviți ca reprezentanții puterilor elementare ale naturii, care deci pot face, ca la Eminescu

Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie —
Din piatră aur și din îngheț văpaie,

și chiar pentru versurile cînd magul își începe farmecele :

Și mii de glasuri slabe încep sub bolta largă
Un cînt frumos și dulce adormitor sunînd

s-ar găsi o punte de trecere la credința germanică după care în munți se aude de multe ori o muzică, cînd își petrec piticii“³⁴.

³³ Alex. Bogdan, *M. Eminescu : Strigoii*, în Transilvania, 1909.

³⁴ *Loc. citit.*, p. 381—383.

La toată această cercetare a izvoarelor poeziei lui Eminescu putem observa că raportarea la mitologia romanilor, ca și la cea a germanilor presupusă ca mai cunoscută de poet, nu exclude și calea directă de recunoaștere a fondului folcloric, pe care poetul a încercat să-și construiască ficțiunea poetică a mitului românesc, folclorul poporului român, care într-o privire mai largă poate cuprinde și motive din folclorul universal. Credința în stihii aparține fondului primitiv al folclorului românesc, comună în folclorul universal, și stihiiile lui Eminescu nu trebuie să fie numai decît Elfen, chiar dacă „un cînt frumos și dulce” însoțește farmecele prin care bătrînul mag vrea să dea viață logodnicei lui Arald. În folclorul românesc stihiiile de asemeni reprezintă forțele elementare ale naturii, închipuite ca spirite invizibile prin care se explică mișcarea universului în aer, vînt, suflu, spirite numite prin interdicție de vocabular *ielele*, a căror acțiune, „jocul ielelor”, ascunde cunoașterea adevăratelor cauze ale mișcării universului. Iar dacă vrem să dăm credinței o mai mare vechime istorică, putem observa că nu numai în mitologia germanilor se credea că sufletul trăiește dincolo de moarte ca un alter ego, ci toate popoarele vechi, în reprezentări specifice mentalității primitive, își închipuiau sufletul după moarte ca persistență a unui *dublu* al ființei omului, *psyché*, *genius*, *Geist* etc. Credința a fost moștenită și de traci de la celți, din fondul istoric indo-european, în cultul zeului pămîntean Dionysos, la geto-daci Zamolxis. Sensul istoric al simbolului lui Eminescu se precizează tocmai ca explicare a acestui fond primitiv, geto-dac, al credințelor în „spiritele pămîntului”, în stihii, în folclorul poporului român, fond valorificat în *Strigoi*.

Strigoi, ca spirite ale morților ce nu și-au găsit liniștea, erau concepute în mentalitatea primitivă ca niște „cadavre vii”, apoi ca fantome întoarse din împărăția umbrelor printre cei vii, pentru împlinirea unui blestem. În *Strigoi* lui Eminescu, umbra reginei dunărene putea simboliza continuitatea istorică a poporului român, pentru împlinirea blestemului lui Decebal asupra dușmanului învingător, tocmai ținînd seama că în credința despre strigoi se poate recunoaște credința și mai veche în nemurirea sufletului, moștenită de geto-daci, prin celți, din fondul folcloric indo-european, credință pentru care Herodot îi numea „cei nemuritori”. Căci în mentalitatea primitivă a omului credința în nemurire exprima, într-o formă fantastică, o puternică nevoie de a trăi³⁵, după cum cîntecele funebre la toate popoarele vechi, precreștine, exprimau revolta împotriva morții, deci dragostea de viață pămînteană, cei tineri fiind bociți în alegoria nunții nefericite, ca însoțire cu pămîntul negru și pustiu, iar imaginea morții fiind adeseori închipuită ca o transformare a trupului în flori, o dată cu renașterea naturii, primăvara³⁶. Urme din cultul zeului pămîntean, Dionysos, se recunosc în aceste reprezentări, ca urme ale sărbătorii Rosalia, celebrată o dată cu renașterea naturii,

³⁵ A. Nour, *op. cit.*, p. 31.

³⁶ I. C. Chițimia, *Cîntece funerare populare, Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1959, 3—4, p. 658.

cînd mormintele strămoșilor se împodobeau cu flori ; de unde și denumirea de „rusalii“ dată în folclorul românesc stihilor, închipuite ca spirite rele care primăvara cutreeră pădurile, asemeni strigoilor, spiritele neliniștite ale morților.

Credințele în spirite, ca fond primitiv al patrimoniului folcloric universal, au devenit simboluri poetice prin treptata dezgolire de sensurile lor primitive, cum se vede din poemele hesiodice și cele homerice sau din atîtea alte legende străvechi despre drumurile muritorilor în împărăția umbrelor. Astfel drumurile lui Ulisse în Hades, pentru a-l căuta pe Ahile, putea simboliza în poezie prietenia care trece dincolo de moarte, după cum într-o legendă grecească despre Protesilaos, cel dintîi grec debarcat la Troia și ucis în război, drumul soției lui în lumea morților, pentru a-l urma din dragoste, putea simboliza iubirea și fidelitatea pe care nici moartea nu o poate sfîrși. În folclorul românesc ideile de dragoste de viață mai puternică decît moartea îi corespund, în unele bocete cu valoare artistică deosebită, imaginile drumului morților în altă viață, în care ei continuă să trăiască. Aceasta mai cu seamă în versurile care cîntă durerea morții survenite în anotimpul renașterii naturii, sau moartea tinerilor în floarea vieții, ca miri cununăți cu „a lumii mireasă“, în ceremonialul îngropării închipuită ca o nuntă, ca în *Miorița*³⁷.

O astfel de dragoste de viață exprimă *Strigoii*, ca dragoste a lui Arald pentru Maria, cum spune chiar el, evocînd vremea cuceririlor sale :

Și întorcîndu-mi fața, eu spada ți-am întins.
Pe plaiuri dunărene popor-și opri mersul,
Arald, copilul rege, uitat-a universul,
Urechea-i fu menită ca să-ți asculte vîersul,
De-atunci învingătoarea, iubit-ai pe învins.

Datele istorice pentru identificarea ficțiunii poetice în realitatea pe care conflictul se construiește, lupta dintre păgînism și creștinism, au fost fixate mai întîi în studiul lui Alex. Bogdan³⁸. Acțiunea, ca istorie, n-a putut avea loc decît în jurul anului 600, cînd avarii s-au așezat în ținuturile dunărene, Arald apărînd ca „stăpînul“ avarilor. Dar cum un rege al avarilor cu numele de Arald n-a existat, e de presupus că poetul a împrumutat figura unui rege longobard, Alboin, așezat în regatul avarilor din Dacia veche iar numele putîndu-i-l împrumuta din istoria popoarelor nordice, fie al regelui sub care danezii au primit creștinismul, Harald Hiltetand, fie al regelui norvegian Harald Harfagar — „cel cu părul frumos“ — despre care legenda spune că a jurat iubitei să nu-și tundă pletele pînă nu-i va împlini dorința, unind sub sceptrul lui întreaga Norvegie. Ipoteza este întărită și completată de I. Jura în sensul că nu numai numele ci și persoana lui Arald este a

³⁷ I. C. Chițimia, *loc. cit.*

³⁸ Alex. Bogdan, *loc. cit.*

regelui nordic, întrucât în manuscrisele poetului el chiar apare ca un rege nordic, închinător lui Odin, zeului din cîntecele nordice cuprinse în *Edda*, cunoscută și folosită pentru *Rugăciunea unui dac*, fără a mai adăuga că figura apare și în alte lucrări literare ale vremii, de exemplu în literatura franceză, în același conflict, iubind o fată din ținuturile țărilor dacice³⁹. Pentru susținerea ipotezei se poate observa că zeul căruia-i slujește regele păgîn este invocat cu numele lui Odin, în vraja bătrînului mag, ca și în rugăciunea dacului, nu numai prin asemănarea dintre mitul dacic și mitul nordic ci și prin eroarea istorică a confundării geților cu nordicii, în baza căreia numele unificatorului Norvegiei se potrivea poetic cu al răzbnătorului lui Decebal, întemeietor al unui regat în ținuturile dunărene în epoca de formare a poporului român.

Povestea cuceritorului nordic și-o spune singur, în fața catafalcului iubitei, amintindu-și de vechea lui putere :

Eram un copilandru. Din codri vechi de brad
Flămînzii ochi rotindu-i, eu mistuiam pămîntul,
Eu răzvrăteam imperii, popoarele cu gîndul ...
Visînd că toată lumea îmi asculta cuvîntul
În valurile Volgăi cercam cu spada vad.

Domnind semet și tînăr pe rodnicele stoluri,
Căror a mea ființă un semizeu părea,
Simțeam că universul la pasu-mi tresărea,
Și nații călătoare, împinse de a mea,
Implut-au sperioase pustiul pînă-la poluri,

Căci Odin părăsise de gheață nalta-i domă,
Pe zodii sîngeroase porneau a lui popoară ;
Cu creștele albe preoți cu pleata rară
Trezeau din codrii vecinici, din pace seculară,
Mii roiuri vorbitoare, curgînd spre vechea Romă.

Pămîntul cu Roma lui antică, comorile regilor și stelele cerului, toate le-ar fi pus Arald la picioarele reginei dunărene, de i le-ar fi cerut ... dar ea nu mai e nimic acum, nu mai cere nimic, trupul fiindu-i îngropat sub piatra cu pecetea crucii, după rînduiala religiei creștine. Întreaga poveste a lui Arald se tălmăcește prin obsesia chipului moartei, într-un gînd luat de poet, ca motto, din troparul ritualului creștin al înmormîntării : „că trece aceasta ca fumul de pre pămînt. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pînză se înfășură, cu pămînt se acopere“.

Prin acest gînd, povestea iubirii lui Arald pentru regina dunăreană s-ar putea cuprinde, ca moment al încreștinării popoarelor năvălitoare, în *Pano-*

³⁹ I. Jura, *op. cit.*, p. 21.

rama deșertăciunilor. Arald ca răz bunător al regelui dac, apare în vechea imagine a lui Sarmis, revoltatul împotriva divinității, în mitul geto-dac. În marea lui disperare, neînțelegînd mîngăierea învățăturii creștine, abjură noua credință la care îl convertise regina dunăreană, întrucît ea nu-i mai dă bucuria vieții trăite pe care o avuse de la cea veche. El cere preotului păgîn, trăitor în munții străvechi, să-i învie iubita moartă, după vechea tradiție, de la geto-daci rămasă, că regele îi poate cere marelui preot al lui Zamolxe dezlegarea oricărei taine, în puterea lui stînd întreaga fire. Dar la rugămintile apostatului chipul iubitei îi apare așa cum creștinilor ce nu și-au uitat de păgînism le apar cei morți de curînd, doriți în visurile celor vii : ca *strigoi*. Al doilea capitol al poeziei intră deci în tema acestei credințe, avînd ca motto cîteva versuri populare, împrumutate de poet dintr-o poezie a lui Barozzi :

În numele sfîntului
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pămîntului
Sub crucea de piatră.

Se înțelege deci că adevăratul sens al simbolului poetic al *Strigoilor* se explică prin viziunea folclorică și nu prin datele istorice ale acțiunii, neinteresînd atît figura reală a regelui Arald cît felul în care acestuia îi apare iubita în urma abjurării creștinismului. Schimbarea fantomei regelui dac din *Povestea Dochiei și ursitorile* cu aceea a reginei dunărene în *Strigoi* nu schimbă sensul simbolic al motivului folcloric din poveștile în care mirele mort învie din groapă ca strigoi în urma bocetelor miresei, ci doar îi precizează și mai mult sensul istoric pe care poetul a vrut să i-l dea în mitul românesc, ca poveste de dragoste a lui Arald pentru Maria : Mireasa lui Arald este Dochia, apărînd ca regină creștină, Maria, în epoca de formare a poporului român, și după ea aleargă cuceritorul păgîn, apostatul, în cavalcada lui nebună, pînă în zori, fiind el însuși prefăcut în strigoi prin sărutul ei, semn al puterii iubirii celor morți în visele celor vii.

În folclorul universal este cunoscut motivul iubirii mai puternice decît moartea, păstrat în povestiri fantastice, cum sînt atîtea și în folclorul românesc, despre eroi care trec în tărîmul celălalt ca să-și scape iubita răpită de zmeu. Tot așa s-a păstrat și motivul logodnicilor nefericiți, uniți prin moarte, în povestiri despre eroi care cuceresc nemurirea prin puterea iubirii lor, ca în legenda bretonă cu străvechi elemente celtice, *Tristan și Isolda*. În prima culegere de folclor, *Reliques of Ancient English Poetry*, a lui Thomas Percy, apărută în 1765, una din balade are ca temă străvechiul motiv al legendei lui Protesilaos : Logodnicul mort îi apare iubitei ca fantomă, cerîndu-i să-l dezlege de jurămintul iubirii, pentru a avea odihnă în moarte. Logodnica se învoiește, cu condiția de a-i fi mireasă. Cînd el îi spune că e numai fantomă și că oasele îi zac în cîmîtir, ea vrea să-i liniștească sufletul întinzîndu-i mîinile de crin și, urmîndu-i umbra în noapte, îi înapoiază cuvîntul în zori, cînd își dă sufletul. Tema a dobîndit circulație universală prin balada fantastică a lui Bürger, *Lenore*, în care logodnicul, într-o cavalcadă

fantastică, își duce logodnica în mormînt. Acțiunea este proiectată pe fondul umbrelor teatrului lui Shakespeare, cu fantome și figuri macabre, dar simbolul trădează gustul preromanticilor pentru proiecția fantastică a sentimentelor, menținută în romantism ca imagine a lumii invizibile, simbol al necuprinsului și al irealului, „fatala prezență a cerului”, izvor al suferințelor și totodată al visurilor neîmplinite în viață.

În studiile de folclor despre circulația motivului strigoiiului se precizează că în spațiul nord-dunărean există un mediu epic în care cîntărețul anonim a creat o baladă cu conținut eroic, mai valoroasă decît balada lui Bürger, ca realizare epică. Ea a crescut din chiagul vieții proprii a popoarelor sud-est europene, împreună cu motivul jertfirii de viu, sau acela al iubirii prin moarte, în baza credinței că o comuniune puternică există între cei vii și cei morți. Cuprinsul cîntecului despre *Călătoria fratelui mort* este o perfectă îmbinare de tradiții și moravuri ale acestor popoare, fie de nuntă, fie de înmormîntare, „chemate la viața artistică în urma unor întîmplări fantastice care-și au izvorul tocmai în teama de strigoi, adică tocmai de morții față de care nu și-au făcut datoria, turburîndu-le liniștea lor din mormînt prin acte cum ar fi acela al blestemului mamei”⁴⁰.

Eminescu n-a putut cunoaște tema călătoriei fratelui mort din colecțiile de folclor, pentru că prima înregistrare a ei este din 1886, în *Gazeta Transilvaniei*⁴¹, iar poezia *Strigoii* a fost scrisă în 1876. Aceasta ne-ar face să presupunem că primul izvor literar este unul extern, mai ales că în manuscrisele poetului se află în traducere cîteva versuri din balada lui Bürger⁴²:

Din visuri grele-am tresărit
În zori de zi Lenore,
Wilhelm, ești infidel ori mort
Și cît mai pregeți oare ?

Traducerea acestor versuri, și nici chiar alcătuirea simbolului în schema variantelor apusene ale motivului folcloric: logodnic-logodnică, nu exclud posibilitatea unui prim izvor intern, folclorul românesc, în *Strigoii* lui Eminescu. În acțiune, în loc de frate și soră, intră logodnicul și logodnica, după modelul lui Bürger, doar cu deosebirea că strigoiiul, ca simbol al iubirii-coșmar, este logodnica, nu logodnicul, care se face și el strigoi prin sărutul fanteimei iubitei. Credința există și în folclorul românesc și influența nu este exclusă, cum observă Alex. Bogdan în studiul amintit, menționînd și alte asemănări cu credințe și povești despre strigoi: Arald are, ca și Maria, fața albă ca ceara și buzele sîngerate, iar în dreptul inimii are o pată neagră; strigoiiul rățăcește între miezul nopții și zorii zilei. Unele momente sînt mai ascunse, uneori îmbogățite și modificate; de exemplu, prefacerea Mariei în

⁴⁰ Gh. Vrabie, *Călătoria fratelui mort*, în *Limbă și literatură*, III, p. 273.

⁴¹ Id. *ibid.*

⁴² D. Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată și folclor*, p. 138.

strigoaică nu se motivează în poezie în sensul folcloric, cu dorul ei după Arald, cu toate că acest dor este exprimat în versuri de o frumusețe clasică, închipuirea poetului fiind întunecată de motivul străin mai îmbogățitor pentru o poezie epică: vrăjitorul care prin farmece îi aduce mireasa moartă. Este astfel firească apropierea poetului de cazul cel mai rar din mitologia poporului, când strigoii apar așa cum au fost în viață, ca miri, frumoși la înfățișare, mireasa apărind între nouri și fulgere ca un înger în infern. În ce privește timpul cavalcadei, poetul rămâne în același orizont folcloric, Arald zburînd pe calul său spre lăcașul bătrînului vrăjitor cînd prin nouri joacă luna și steaua polară îi arată calea, auzind cătelul pămîntului, despre care poporul crede că latră cînd vede strigoii. Arald călătorește toată noaptea pe același cal, ca în balada lui Bürger, pînă în faptul zilei, pe care nici magul nu-l poate opri prin vrăjile lui, mirii pierind în noaptea mormîntului, pe veci ⁴³.

Ca izvoare posibile ale poeziei lui Eminescu sînt date în studiul lui Alex. Bogdan unele povești românești alcătuite în schema răsăriteană a motivului folcloric al călătoriei fratelui mort, unele fiind cunoscute sub titlul de cîntecul *Doichiței*, semnificativ pentru sensul istoric al simbolului poetic. Ca expresie a ideii de dragoste mai puternică decît moartea, acțiunea *Strigoilor* se putea fixa mai bine în schema frecventă a motivului în variantele apusene: logodnic-logodnică, dar ca temei pentru înțelegerea *strigoilor* ca simbol al continuității Daciei în istoria poporului român putea fi reținută, în cadrul istoric al conflictului dintre păgînism și creștinism, credința primitivă, din fondul geto-dac al folclorului românesc, că blestemul părinților și al fraților sau al celor mai apropiați prefac sufletele morților în strigoi, ca în *Călătoria fratelui mort*. Motivul a fost introdus, cu valoare poetică, în mitul românesc al lui Eminescu, ca episod geto-dac în conflictul *Gemenilor*, după legenda bine cunoscută din culegerea lui Alecsandri: Soarele și luna, ca frați ce iau parte alături de zei la nunta lui Brig-Bel cu Tomiris, sînt blestemați de Sarmis ca veșnic să se caute și niciodată să nu se întîlnească, iar Brig-Bel, fratele lui Sarmis, este blestemat de a se sinucide în lupta cu fantoma celui ucis, care nu-și găsește liniștea după moarte, strigoi pentru ucigaș, după credințele poporului român.

Totuși, oricît de bogată ar fi semnificația motivelor folclorice în care se constituie simbolul poetic al *Strigoilor*, izvoarele interne nu sînt suficiente. În primul rînd pentru că este vorba doar de o posibilă recunoaștere a lor în orizontul folcloric al creației poetului și apoi pentru că motivele folclorice sînt de circulație universală, influențînd și pe alți poeți ai literaturii universale, bunăoară Byron, Goethe, Hugo etc. pe care Eminescu îi putea folosi în elaborarea simbolului său. Din izvoarele străine mai îndepărtate, Alex. Bogdan citează cîntecele vechi ale islandezilor, *Edda*, în care se găsește cea mai veche prelucrare a motivului din *Lenore*, dragostea strigoiiului și întîlnirea lui cu logodnica. Izvoare mai sigure sînt date în operele

⁴³ Alex. Bogdan, *loc. cit.*, p. 138—146, 385.

marilor scriitori care au valorificat tema fantomelor : Shakespeare în *Hamlet*, în scena evocării mortului, cu meditația asupra întrebării „a fi sau a nu fi”, reluată și de poetul nostru în *Mortua est*, și Goethe, în *Faust*, în Walpurgisnacht, în descrierea nopții în care apar toate spiritele pământului. Este amintită și o poezie a lui Goethe, *Iubitul neoredincios*, în care un logodnic necredincios cauzează moartea iubitei lui pentru a o căuta apoi noaptea în țintirim, văzînd-o îmbrăcată în alb în lăcașul morților.

Surprinzător este în studiul lui Alex. Bogdan că nu se amintește o altă lucrare a lui Goethe, mult mai importantă ca tematică, balada *Logodnica din Corint*, în care iubirea dintre strigoi și întâlnirea lor este fixată într-o realitate istorică asemănătoare cu a poeziei lui Eminescu : Logodnica își urmează logodnicul, dar pentru că el a rămas păgîn iar ea s-a convertit la creștinism nu-și poate cere drepturile la iubire decît renunțînd la asceza creștină, într-o pornire păgînă a patimii, devenind strigoaică, sugînd sîngele inimii iubitelui. Poezia lui Eminescu, ca și a lui Goethe, nu e numai o poezie despre strigoi, căci strigoiul, ca simbol al eternității iubirii, apare în schema unui cadru istoric, conflictul dintre păgînism și creștinism. Cu deosebirea că nu același este sensul conflictului. La Eminescu cucerirea eternității printr-o pasiune umană nu demonstrează doar adevărul, ascuns de învățătura creștină, că puterea pasiunii e mai mare decît puterea morții și a religiei care vrea să o omoare, ci exprimă și o anumită viziune istorică asupra începuturilor poporului român. Simbolul poetic al strigoiului, fantomă după care aleargă Arald pînă se prefacă și el în strigoi, este spiritul reginei dunărene, spiritul pământului, *genius loci*, ce reprezintă permanența fondului geto-dac în istoria poporului român, evocat de poet de atîtea ori, fie prin valorificarea eresurilor folclorice în viziunea lui poetică, fie prin întoarcerea la trecutul istoric al poporului, ca *geniu pustiu*, sub apăsarea blestemului lui Sarmis din mitul românesc, întrupat în demonul răzvrătit împotriva ordinei divine și a nedreptăților sociale pe care ea o susține în cursul istoriei.

În această viziune poetică a mitului românesc se deslușește și semnificația simbolică a bătrînului mag, orb și veșnic de zile, căruia Arald îi cere să-i învie iubita moartă, în *Strigoi*. În studiul asupra izvoarelor poeziei, Alex. Bogdan susține că figura magului care face vrăjile n-a fost găsită de poet în folclorul românesc, deși motivul l-a luat din credința că prin farmece și prin rostirea unor cuvinte morții pot fi aduși la viață. Este indicat izvorul germanic, susținut cu ideea că „la poporul nostru nu se aude de vrăjitori care să poată chema sufletul unui mort și să-l aducă din lumea cealaltă prin vrăji, dar la germani se găsesc astfel de vrăjitori pretutindeni”, ca și cel căruia i se roagă Arald :

„O, mag, de zile veșnic, la tine am venit,
Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit.
Și de-azi a mea viață la zeii tăi se-nchină”.

De fapt, dacă ținem seama că ideea fundamentală a poeziei este iubirea-coșmar, mai tare decît moartea, nu mai e nevoie să admitem intervenția

unui vrăjitor cu puterea de a învia morții, căci strigoiul, ca spirit al celui mort în visurile celui viu, exprimă poetic în măsură suficientă această idee, cum se vede și din poezia populară. Ca urmă a credinței că farmecele și rostirea anumitor cuvinte cu sarcină magică pot aduce morții la viață, în poezia populară funcția poetică a limbajului păstrează de multe ori sarcina magică a cuvîntului pentru exprimarea unui sentiment mai puternic decît moartea, ca în acest blestem citat chiar din colecția lui Eminescu ⁴⁴ :

Să n-ai odihnă în mormînt
Cum n-am eu pe acest pămînt,
Să n-ai pace nici în casă
Zile numai cinci o șasă,
Să te iei bădiță-n lume
Întrebînd de al meu nume
Și să te afli-n pustii,
Acasă să nu mai vii,
Și să te topești gîndind,
Cum ocolesc eu plîngînd.

Prin treptata dezgolare a vechilor credințe de conținutul lor primitiv magic, vraja magică devine în lirica populară o formă poetică de sporire a sentimentului iubirii, elementele naturii veșnice apărînd ca reprezentări simbolice ale eternității iubirii, ca în această prelucrare a motivului folcloric, din aceeași colecție :

Ce stă vîntul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,
Și frîgîndu-i ramurile
Să lovească geamurile ?
Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini ?
Nu mai sta de tot ofta
Și în gînd nu mă mostra,
Că atunci te voi uita
Cînd nu s-or mai arăta
Lîngă mare riurile,
Lîngă drum pustiurile,
Luna și cu soarele
Și-n codru izvoarele.
Vei avea de suspinat,
Cînd vei ști că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,

⁴⁴ M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. II, D. Murărașu, p. 217

Ș-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipind-o,
De ți s-o urî privind-o.

Eminescu se exprima în spiritul creației folclorice folosind simbolul strigoiului pentru iubirea coșmar, care face mereu prezentă figura ființei moarte. În aceeași atmosferă a motivului din *Strigoi* intră și alte poezii, *Făt frumos din tei*, *Călin* și *Luceafărul*, menționate de cercetătorul izvoarelor⁴⁵. Pentru explicarea simbolului poetic nu e necesară presupunerea unui vrăjitor care să poată chema sufletul din lumea cealaltă, și nici raportarea la motive folclorice germanice, căci chiar în viziunea folclorică românească strigoiul pot simboliza propria conștiință a celor vii în iubirea coșmar, mai puternică decît moartea, ca și în poezia lui Eminescu. Bătrînul mag din *Strigoi*, cu puterea magică prin care el îi învie lui Arald chipul iubitei moarte, ca strigoi, poetic vorbind, nu este o forță din afară, supranaturală, ci acționează în coșmarul iubirii ca un „dublu” al ființei umane, asemenea altei figuri simbolice, Ziditorul lumii din *Luceafărul*, conștiința de sine a demonului iubirii. În prima poezie acesta își exprimă puferea sub forma revoltei împotriva morții, într-o acțiune istorică fixată în epoca de formare a poporului român, în conflictul dintre păgînism și creștinism; în cea de a doua sub forma resemnării geniului cu nemurirea, în conflictul dintre om și lume, într-o acțiune recunoscută în epoca poetului, ca experiență de viață într-o societate față de care el nu putea decît să-și arate disprețul, din înălțimea idealului nemuritor.

În alegoria *Strigoilor* bătrînul mag, slujitor tainic al unui vechi zeu păgîn, apare ca un „dublu” al ființei lui Arald, apostatul. Drumul spre mag, ca drum spre conștiința lui Arald, este o reîntoarcere spre bătrînele credințe în puterile ascunse ale firii, asupra cărora omul acționa, în riturile închinare zeităților păgîne, prin practica magică. Imaginea magului se construiește din simbolurile veșniciei :

Pe-un jîlt tăiat în stîncă stă țapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn.
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și filiiie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripile-ostenite un alb și-un negru corb

⁴⁵ Alex. Bogdan, *loc. cit.*

Acestui mag, simbol al credințelor în puterile ascunse ale firii, îi cere Arald să-i învie pe Maria. Ca slujitor tainic al zeului păgîn de altă dată, bătrînul mag are putere nemărginită asupra spiritelor pămîntului, asupra stihiiilor, care ascultă de porunca lui. El îl duce pe Arald în fundul munților într-un dom de marmur negru, ale cărui porți le deschide cu cîrja lui cea veche. În flacăra albastră a cîndelei aprinse în altar, chipul alb și blînd al bătrînului pare fantastic. Cînd își ridică varga fermecată o suflare rece se pornește printre zidurile templului și mii de glasuri slabe încep să se audă sub bolta largă într-un cîntec frumos și dulce, care tot mai mult crește, ridicîndu-se din el furtuna și vînturile toate, ieșite din inima pămîntului. Stăpîn pe viață și pe moarte, magul vrea să dea viață iubitei lui Arald, care cu moartea-n suflet s-a-nțepenit în jeț, rezemat în spadă. Puterea elementelor genezei este invocată prin vrăjile magului :

— „Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
In ochii-i să se scurgă scînteii din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină,
Și duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Stihii a lumii patru, supuse lui Arald
Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
Făceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu sînge cald.“

La vraja bătrînului mag piere zidul templului și Arald vede afară firea amestecată în dezlănțuirea elementelor : ninsoare, fulger, gheață, vînt arzător de vară — iar departe orașul, pe sub arc de pară. Ca un fulger vraja păgînă rupe în două catapetasma bisericii creștine, piatra mormîntului sare în lături și din el se arată mireasa lui Arald plutind ca o fantasmă, o dulce întrupare de omăt, cu părul pînă la cîlcie, cu ochii căzuți în cap și buze viorie, cu mîinile de ceară și fața ca varul . . .

De-atunci în haina morții el și-a îmbrăcat viața
Îi plac adînce cînturi, ca glasuri de furtună.
Ades călare pleacă în mîndre nopți cu lună,
Și cînd se-ntoarce, ochii lucesc de voie bună,
Pin-ce-un fior de moarte îl prinde dimineața.

Bătrînul preot păgîn din tronul lui de piatră vede alergarea umbrelor și-n vînturi ridică adîncul glas de-aramă, rechemînd noaptea ca să oprească soarele. Dar e tîrziu, căci cîrja lui nu mai are putere în faptul zilei ce se repede în slavă. Tinerii logodiți de moarte intră prin porțile deschise ale

templului, pierind în noaptea mărețului mormint, jeliți de cintecele firii potolite :

Bătrînu-și pleacă geana și iar rămâne orb,
Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună,
El numără în gîndu-i și anii îi adună,
Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună,
Și peste capu-i zboară un alb ș-un negru corb.

Pe jîlțul lui de piatră întepeneste drept
Cu cirja lui cea veche preotul cel păgîn,
Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele în piept.

În descrierea bătrînului mag păgîn este recunoscut de Alex. B o g d a n ca izvor sigur drama lui Calidassa, *Sakuntala*⁴⁶. Este un episod din eposul străvechi al inzilor, *Mahabharata*, cunoscut poetului⁴⁷. Drumul lui Arald spre lăcașul zeilor, pentru descoperirea puterii asupra elementelor primordiale ale naturii, este în adevăr asemănător cu cel descris în *Sakuntala*, de slujitorul zeului Indra, Matali, regelui Dușanta, ca drum spre lăcașul nemuritorilor crescuți din Brahma (trad. G. Coșbuc):

Acolo mergem. Să fii cu toată grija,
Căci astăzi te apropii de fiii lui Marija,
Tu vei vedea în codru pe-un logi luminat :
De-un milion de veacuri el șade nemișcat,
Cu fruntea încrețită, cu ochii țintă-n soare,
Un brîu de piei de șarpe avînd ca-nceingătoare.
Iar barba lui ajunge tîrită pe pămînt
Și-n palme-i crește iarbă, iar membrele lui sînt
De iederă cuprinsă, și mîinile-i sînt crunte
De ghîmpi ce-i cresc pe brațe ! Și-i crește mușchi pe frunte
Și mușchi pe-obraz, căci anii lui nu-i să-i numeri,
Și păsările cuiburi își fac la el pe umeri !

Ideea ultimă, redată de poetul nostru prin versurile :

Și filii deasupra-i gonindu-se în roate
Cu aripi ostenite un alb ș-un negru corb

este pentru Alex. B o g d a n⁴⁸ dovadă sigură a influenței epopeei nordice *Edda*, în care zeul Odin este descris ca avînd pe umeri doi corbi : Munin

⁴⁶ *Loc. cit.*, p. 398.

⁴⁷ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 87.

⁴⁸ *Loc. cit.*, p. 403.

(gîndul) și Hugin (amintirea), trimiși de el în lume pentru a-i spune la întoarcere ce-au văzut. Cercetătorul presupune că poetul trebuia să fi cunoscut pe Odin din mitologia nordică, direct sau printr-o mitologie germanică, întrucît zeul Odin numai la popoarele nordice era închipuit, ca zeu suprem, stăpîn peste viață și moarte. De altfel presupunerea se confirmă în manuscrisele poetului printr-o precizare cu privire la corbii lui Odin, în versurile (I, 443):

Cu aripi ostenite un alb ș-un negru corb
Căci albă-i amintirea și neagră cugetarea.

Influența mitologiei nordice este evidentă în poezia lui Eminescu mai întîi prin apariția cuceritorului nordic, Arald, ca un sol al lui Odin, care-și trimite popoarele spre vechea Romă pentru a răzbuna pe dacii înfrînți, cum se vede și din *Panorama deșertăciunilor*. Dar sînt posibile și apropieri între Odin și Zamolxe. Zeul nordic era în primul rînd zeu al vîntului și al puterilor naturii, domn al puterilor supranaturale, zeu al înțelepciunii și al vrăjitoriei. Zamolxe la fel apare în drumul magului spre lăcașul ascuns în munți, stăpîn al stihilor și duh al vieții.

Cu această apropiere se întregește sensul istoric al *Strigoilor* în mitul românesc al lui Eminescu. Ca „dublu” al lui Arald apostatul, închinător zeului păgîn din vremi bătrîne, magul este Sarmis, în momentul istoric al încreștinării popoarelor nordice, cuceritoare ale ținuturilor dunărene în epoca formării poporului român, Orb și veșnic de zile, ca și Sarmis în mitul geto-dac, el este slujitorul tainic al unui zeu uitat, în altarul ascuns în peștera necunoscută din munții împăduriți ai vechii Dacii. În mitologia geto-dacilor, muntele spre care urcă regele spre lăcașul bătrînului mag putea fi *Cogaionon*, cum îl numește Strabon în Geografia sa (C. VII, cap. 3); în geografia Moldovei el este Ceahlăul sau *Pionul*, cum îl numește Asachi, precursor al lui Eminescu în poezia mitului dacic⁴⁹.

Pentru a demonstra ideea că în descrierea magului poetul dezgolește timpul de orice realitate istorică, G. Călinescu susține că „imaginea de îmbătrînire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existență ci se închide oricărei dezvoltări interioare, mineralizîndu-se”⁵⁰. Dar ideea poetică, înțeleasă prin sensul istoric al simbolului, este alta. Prin „mineralizarea” bătrînului mag, prefăcut în stîncă după înțetarea puterii lui în zorii zilei, el reprezintă nu ieșirea din timpul istoric ci permanența Daciei, poetic reprezentată în timpul mitic, doar aparent lipsit de corespondență cu timpul istoric. Ca slujitor al zeului cu putere asupra forțelor dezlănțuite ale naturii, el dă viață reginei dunărene exprimînd simbolic ceea ce, în epoca de formare a poporului român, creștinismul asimila, ca eresuri păgîne, din fondul primitiv, geto-dac, al folclorului universal, credința în

⁴⁹ D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, în *Viața românească*, 1964, nr. 4—5, p. 217.

⁵⁰ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, IV, p. 95.

spiritele pământului și în puterile magiei, cu un cuvânt, cel mai vechi fond al folclorului românesc.

În mitologia popoarelor primitive, cu bază animistă, multă vreme zeitățile pămîntene n-au avut un nume, fie pentru că individualizarea vechilor spirite ale naturii în zei a fost un proces anevoios în conștiința acestor popoare, fie pentru că recunoașterea unor spirite rele în firea zeităților pămîntene a impus o anumită interdicție de practică rituală și de limbă. Numai magii sau vrăjitorii, care constituiau clerul, cum erau bunăoară druizii celților sau călugării dacilor, cunoșteau taina puterii spiritelor, slujindu-și zeitatea pămîntească ascunși în peșteri, prin păduri neumblate și vîrfuri de munți, ca păstrători ai înțelepciunii străvechi⁵¹. Un astfel de preot este și magul care la Eminescu apare în peisajul vechii Dacii din episodul zînei Dochia, în *Memento mori*, același în *Strigoi* :

În munți ce puternic din codri s-ardică
Giganți cu picioare de stînci de granit
Cu fruntea trăsniță ce norii despică
Și vulturii-n creeri palate-și ridică
Și uimiți stau în soare privindu-l țintit.

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite
E peștera neagră-a săhastrului mag
Stejari prăvăliți peste riuri cumplite
Și stanuri bătrîne cu mușchi acoperite
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trecea vinturi și clatin pădurea de brad
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă
Aruncă bucăți cu pomi și cu iarbă
Ce-n urlete în riuri se năruie, cad.

Dacă magul n-are un nume nu e pentru că pe poet prea puțin l-ar fi interesat ca individualitate, cum susține Alex. Bogdan⁵², ci pentru că chiar viziunea poetică a mitului românesc impunea lipsa lui de individualitate. Ținînd seama că vrăjitorul cere duh de la Zamolxe pentru a învia pe Maria, recunoscîndu-se singur ca preot al zeului dac, poetul foarte bine putea să-i dea numele unui preot cunoscut în istorie ca sfătuitor al regelui dac, Deceneu sau Comosicus. Dar pentru semnificația istorică a simbolului, care trebuia să reprezînte păgînismul în luptă cu creștinismul, poetul, lipsindu-l pe mag de individualitate, a luat în considerare faptul că în epoca de formare a poporului român, deci după ce dacii au dispărut din istorie ca

⁵¹ A. Nour, *op. cit.*, p. 36—41.

⁵² *Loc. cit.*, p. 131.

popor independent, vechii lor zei au fost tot mai mult uitați, pierzându-și numele, iar slujitorii lor, de asemeni necunoscuți, au fost înlocuiți treptat cu preoții creștini, în ale căror slujbe continuau să se recunoască urmele vechilor practici păgâne. Și pentru că noua religie o respingea pe cea veche asimilându-o în eresurile ei, păstrate în tradiția folclorică, slujitorii vechilor zeități, reprezentând aceste eresuri, atît cît au mai putut sluji în ținuturile dunărene după formarea poporului român, au continuat să rămînă ascunși de lume. În puterea lor mai credeau fie cei ce abjurau creștinismul, ca Arald, după moartea reginei dunărene, în *Strigoii* lui Eminescu, fie credincioșii care, pînă tîrziu în istoria noului popor format prin colonizare, cu tot creștinismul lor, continuau prin datină să practice vrăjile cu putere asupra spiritelor, în baza credințelor în stihii, iele, strigoii etc., care constituie fondul primitiv al folclorului oricărui popor.

Ca slujitor al zeului, magul folosește în vraja lui cuvîntul, însoțit de miile de glasuri nedeslușite ale valurilor și vînturilor pentru a clătina din temelie stîncile și a răscoli sufletul pămîntului, provocînd puterile zeului asupra elementelor primordiale ale naturii. Varga pe care el o folosește pentru provocarea stihiiilor este fermecată, cu ea orice lucru putînd fi prefăcut în altceva. Ca simbol al puterii magului, cum observă Alex. B o g d a n în studiul lui⁵³, este o vargă de alun de care se foloseau vrăjitorii cu credința că se poate găsi cu ea metalul scump de sub pămînt, aceeași cu varga vrăjitoarei Circe sau a zeiței Palas-Atena din *Odișeea*. Putem adăuga, este aceeași cu creanga de alun cu care, după credințele poporului român, se caută „iarba fiarelor“, putîndu-se deschide cu ea orice lacăte și orice poartă. Aceeași este și cîrja veche cu care vrăjitorul, în *Strigoii*, bate la poarta templului tainic al zeului invizibil pentru a se deschide forțele ascunse ale naturii stăpînite de Zamolxe, ca zeu al întregii firi. Cu acest simbol însă, recunoscut în creația folclorică românească, chiar dacă unele izvoare ale *Strigoilor* lui Eminescu pot fi căutate în împrumuturi străine, imaginea bătrînului mag ascuns în munții împăduriți ai Daciei se fixează și mai bine într-o realitate istorică răsfrîntă în ficțiunea poetică a mitului românesc.

Cu alte cuvinte, în poezia lui Eminescu bătrînul mag, ca păstrător al vechilor credințe și practici în istoria poporului român, este un Decheneu fără nume, poate cel din urmă Decheneu, care în luptă cu stihiiile, pentru a da viață morților, nu mai are putere în faptul zilei, în zorii altei istorii, înțepînd ca o amintire a vechimii în jilțul lui de piatră din munții împăduriți ai Daciei. Prin ascunderea lui în munții Daciei și împietrirea lui pe veacuri înainte pe altarul vechiului zeu, în viziunea poetică a mitului românesc el este tocmai forța ascunsă a cetății zînei Dochia, regina dunăreană, în istoria poporului român. Dacă în drumul spre lăcașul veșnic al bătrînului preot cuceritorul nordic, în epoca migrațiunii popoarelor, aude „lătratul de zimbbru“ al cătelului pămîntului, ca semn al trezirii strigoilor în miez de noapte, este pentru că peste veacuri, în vremea decălecatului țării românești, spiritul

⁵³ Loc. cit., p. 501.

pământului, înviat în visul cuceritorului nordic prin fantoma reginei dunărene, va fi spiritul noului popor ce se va naște în ținuturile dunărene, avînd zimbrii ca simbol al țării lui.

Pentru a tălmăci simbolul bătrînului mag din *Strigoii* lui Eminescu ca putere a vechii Dacii în istoria poporului român, și a înțelege în ce fel prin fondul geto-dac al folclorului românesc poetul a vrut doar să fixeze vechimea istorică a acestui popor cu începuturile în mit, ne putem ajuta de reluarea temei, în termeni ce indică exact izvorul eminescian, în povestirea lui Sadoveanu, *Creanga de aur*, care este totodată și tălmăcirea simbolică a inițierii povestitorului în arta lui, bazată pe creația folclorică.

În povestirea lui Sadoveanu, un arheolog care caută înțelesul semnelor naturii după înțelepciunea străveche a locuitorilor ținuturilor carpatine, în drumurile lui încă neumblate de cînd e lumea, a cunoscut pe bătrînul Decheneu, rămas în ascunzișul din munții sălbatici din vremea lui Decebal. „Întîia oară am luat contact cu acest mag respectabil și astrolog iscusit într-o zi de sfîrșit de martie, la echinocțiul uneia din primăverile trecute. Atunci m-am suit pe muntele ascuns pe care contemporanii mei nu-l cunosc. În vîrtejul de zloată am ajuns pînă la lăcașul său, într-un loc unde trei izvoare vii saltă de sub piatră zbătîndu-se ca viperele înțelepciunii lui cele fără de moarte și murmurîndu-i numele într-o altă limbă decît cea schimbătoare a oamenilor. Ascultați ce am văzut. Cenușa veche sta încă în vatra părăsită; lătra în adîncime cătelul pămîntului; am intrat și l-am găsit palid și semet în jîlțul dăltuit în stîncă. Cu dreapta ținea toiagul de iildeș. Avea mușchi în plete și pe sin; îi ajungea barba la pămînt și genele la piept; deasupra-i filîia, gonîndu-se în roate,

Cu-aripile-ostenite, un alb și-un negru corb...

Sub povara acestui semn al zilelor și nopților stătea orb, însă numerele de aur continuau să clipească sub bolta frunții, scriind misterios timpurile.”

Sadoveanu a luat așadar pe Decheneu, preotul păgîn, din *Strigoii* lui Eminescu. Simbolul încifrat de el în *Creanga de aur* este același cu al *Strigoilor* lui Eminescu. Explicația lui, în evocarea bătrînului mag ca slujitor al zeului dac, o găsim într-o străveche practică a succesiunii preoților în cultul Dianeî, zeița pădurilor, ca și al lui Zamolxe. Într-un studiu de folclor comparat al lui James Frazer, *Creanga de aur*⁵⁴ se spune că în sanctuarul din Aricia succesiunea preoților zeiței vegetației se făcea după o lege anumită, sălbatecă și ciudată. Într-un boschet sacru se înălța un anumit arbore în jurul căruia un preot cu privire tristă, în mină cu o sabie grea, părea să caute fără răgaz un dușman gata să-l atace. Acest personaj tragic era preot și ucigaș totodată iar cel pe care el îl pîndea fără zăbavă trebuia mai devreme sau mai tîrziu să-l omoare, pentru a îndeplini sacerdoțiul în locul lui. Aceasta pentru că așa era legea sanctuarului: Cel

⁵⁴ James Frazer, *Le Rameau d'or*, 1924.

destinat sacerdoțiului trebuia ca mai întâi să omoare pe predecesor, păzind altarul pînă cînd altul îl va omori la rîndul lui. În cultul Diane, adus din ținuturile răsăritene de Oreste, cum spune legenda, ritul succesiunii și apărarea sanctuarului zeiței a luat o formă mai puțin barbară decît în cultul primitiv al zeiței vegetației. Preotul îngrijea în incinta sanctuarului de un anumit arbore, arborele sacru, din care cineva dacă rupea o creangă avea dreptul să-l atace în luptă pe păzitor, și în cazul cînd îl omora, să îi ia funcțiunea de preot, astfel asigurîndu-se succesiunea sacerdotală. Creanga pe care cel destinat sacerdoțiului trebuia să o taie din arborele sacru iar cel ce îndeplinea această funcțiune trebuia să o păzească, era numită „creanga de aur”, simbolizînd puterea slujitorului zeiței, iar preoții care se succedau în cultul vegetației prin legea nestrămutată a omorîrii predecesorului purtau numele de „regi ai pădurilor”. Drama lor consta în aceea că viața le era în primejdie numai dacă era atinsă creanga de aur, pe care tocmai de aceea trebuiau să o apere cu primejdia vieții lor. Am spune altfel, legea sanctuarului în succesiunea preoților zeiței vegetației era aceeași cu a vegetației însăși în veșnica devenire a naturii, viața și moartea.

Ar fi greu de dovedit în ce măsură ritul succesiunii preoților în cultul Diane, descris de J. Frazer, s-a păstrat în practicile păgîne ale locuitorilor ținuturilor carpatine, a străbunilor închinători zeului vegetației, a căror vechime istorică Sadoveanu o evoca în povestea intitulată cu un simbol cu o tot atît de mare vechime în istoria gîndirii folclorice, *Creanga de aur*. Și ar fi mai greu de dovedit în ce măsură lui Eminescu i-ar fi fost cunoscut simbolul folcloric. E de presupus totuși că Sadoveanu a cunoscut semnificația simbolului de vreme ce a numit cu el povestea ultimului Decheneu, din vremea începuturilor istoriei românilor, cînd încă era puternic conflictul dintre păgînism și creștinism. Varga vrăjită a bătrînului preot păgîn este aceeași cu creanga de alun din practicile pentru a găsi iarba fiarelor, în tradițiile poporului român, creanga de aur păzită de regii pădurilor, în folclorul universal.

Semnificația simbolului, nu numai istoric ci și poetic, se lămurește mai bine dacă ne gîndim că în închipuirea lui Sadoveanu, ca și a lui Eminescu, drumul spre țara necunoscută a magului se deschide într-o natură veche de cînd lumea, asupra căreia el are putere prin înțelepciunea lui străveche, păstrată în credințele și eresurile oamenilor pămîntului. De la preoții daci, spune povestitorul, ne-au rămas poveștile, duhul lor mai trăind încă, așa cum a trăit în atîtea generații succesive, ca o ființă misterioasă ce nu apare decît poezilor, celor ce trec spre adevăr pe o cale mai directă, prin imaginea poetică. Străbunii de la Boerebist și mai de demult, explică povestitorul în evocarea magului, aveau o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor : „Aspectele lumii și fenomenele naturii magul le prezenta în embleme ; le punea deci o cheie veșnică. După aceeași metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil ; o propoziție uscată se mișcă în imagini ; astfel necunoscuturile se îm-

blinzeau, zidirile neanimate și entitățile morale se poetizau; metafizica se înfățișa într-o horă de zeițe.“

Înțelepciunea magului în povestirea lui Sadoveanu este deci înțelepciunea străbunilor de la Boerebist și mai de demult. Ea este taina fabulației folclorice, a creației miturilor, a ficțiunilor prin care oamenii în vremile vechi își explicau lumea înconjurătoare, păstrate în patrimoniul folcloric ca povești. Bătrînul Decheneu este astfel expresia simbolică a întoarcerii povestitorului spre înțelepciunea străveche a oamenilor pămîntului, a cărei cheie tainică trebuie căutată în creația folclorică. Drumul spre țara necunoscută a magului, care se deschide într-o natură veche de cînd lumea, este drumul spre țara erezurilor, a datinilor, a descîntecelor, a vieții intime a poporului nostru, cu un cuvînt, orizontul artei povestitorului în evocarea celor din vremea de demult, a strămoșilor săi, pe care-i reprezintă bătrînul Decheneu.

Se înțelege ușor că același este și orizontul poetic al lui Eminescu, tîlcul poetic al simbolului fiind același. Drumul spre bătrînul mag, în echinocliul de primăvară, cînd lumina soarelui biruie iarna, pînă la izvoarele vii care murmură numele zeului în altă limbă decît a oamenilor, în povestirea lui Sadoveanu, ca și drumul spre bătrînul mag, prin munții vechi, pînă la izvoarele de sub piatra părăsită a altarului aceluiași zeu, în poezia lui Eminescu, simbolizează izvorul folcloric al creației poetice, în care este încifrată ideea continuității istorice a oamenilor pămîntului din ținuturile vechii Dacii, în epopeea lui Sadoveanu, ca și în mitul lui Eminescu. În limbajul de la Decheneu învățat de Sadoveanu în epopeea „oamenilor pămîntului“, evocarea drumului spre lăcașul bătrînului mag înseamnă, ca și în mitul lui Eminescu, dezgolirea datinilor și credințelor folclorice de sensul primitiv și folosirea lor ca motive poetice pentru evocarea începuturilor străvechi, pierdute în mit, ale poporului nostru.

Întoarcerea lui Eminescu spre izvoarele folclorice ale creației poetice își întregeste semnificația filozofică prin comparația cu alte lucrări, modele posibile ale *Strigoilor*. A fost amintită *Sakuntala* lui Kalidasa, prin figura magului, al cărui lăcaș în munți îl caută regele Arald, ca și regele Dușanta. Comparația poate sugera sensuri mai adînci. Despre *Sakuntala* Goethe spunea ⁵⁵:

De vreau timpurile flori și-a anului roade tîrziu,
De vreau ce-i zglobiu, răpitor, de vreau ce hrănește cu saț,
De vreau și întinsul pămînt și cerul înalt să cuprind,
Sakuntala, eu te numesc, și-atuncea totul am spus.

Admirația lui Goethe pentru *Sakuntala* s-ar putea motiva mai întîi prin inspirația ei din eposurile vechilor inzi, cu întrebări asupra începuturilor lumii. Drumul regelui Dușanta spre lăcașul slujitorului zeului trece pe la

⁵⁵ Ap. Calidasa, *Sakuntala*, trad. de G. Coșbuc, cuvînt înainte de E. Papu, Ed. Tin., 1959, p. 13.

„izvoarele riului cu triplu curs“, deschizându-se spre izvoarele vieții, spre muntele unde trăiesc nemuritorii născuți din Brahma, împreună cu ziua și noaptea și cei doisprezece sori. Drumul este deci același cu al lui Faust spre Mume, simbol folcloric al „începuturilor“. Atît numai că pentru Goethe, poet modern, în acord cu romanticii în această privință, drumul lui Faust spre Mume este o întoarcere spre miturile Greciei antice, care își dovedesc astfel valoarea de izvor al artei nemuritoare, căutat de geniul cunoașterii în tovărășia demonului său.

În aceeași atmosferă poetică, întoarcerea lui Eminescu, prin mitul românesc, spre străvechea Dacie, cum observă G. Călinescu „ar fi avut același efect de regenerare pentru individul român pe care îl avusese la goticul Faust împerecherea cu clasică Helenă. În vreme ce Goethe urmărește să desălbăticească pe eroul său, căci acea nuntă e o definiție a Renașterii, Eminescu dimpotrivă caută să-l urce la munte și la pădure, îndărăt spre evii arhaici ai voievozilor și mai departe, spre Geți“⁵⁶. De precizat este numai că această întoarcere spre geți, prin mitul românesc, nu însemnează o sălbăticiie a geniului poetului. În construcția poetică a mitului românesc, fantezia, creatoare de mituri în timpurile primitive, nu este scoasă de sub controlul cugetării, care în artă duce la măsură, echilibru, armonie. Transpunînd vechimea și începuturile istorice ale poporului nostru în ficțiunea poetică a mitului, *romantismul* poetului în valorificarea fondului primitiv al folclorului românesc nu înseamnă primitivism, misticism, sălbăticiie, ci tocmai ceea ce în istorie s-a numit *clasicism*, un izvor permanent al marii arte prin care poporul își exprimă idealurile vieții în ficțiuni corespunzătoare istoriei lui. Fantoma vechii Dacii, din simbol al continuității istorice a getodacilor în istoria poporului român, devine în concepția lui Eminescu simbolul artei veșnice, care găsește în izvorul folcloric forța creșterii ei permanente în istoria pe care o reflectă într-o strălucire mereu nouă, veșnică în măsura în care poporul își simte tinerețea în idealurile frumuseții.

6

Întoarcerea lui Eminescu spre vîrsta folclorică a artei lui, ca măsură a tinereței veșnice numită în istoria culturii clasicism, trecea prin propria sa vîrstă a tinereții, cînd îl încîntau „eresurile“ folclorice, trăind într-o lume ce „gîndea în basme și vorbea în poezii“. Înțelesul filozofic al acestei întoarceri se descîntă dintr-un simbol poetic conceput în spiritul creației folclorice în *Povestea magului călător în stele*, avînd ca titlu original *Feciorul de împărat fără de stea*⁵⁷. Tema filozofică a poeziei este renașterea ființei creatoare a geniului în nemărginirea cugetului său. Acțiunea este proiectată,

⁵⁶ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 156.

⁵⁷ D. Murărașu, *Comentarii eminesciene, Viața românească*, 1964, nr. 4—5, p. 219.

după model folcloric, într-un timp de basm, într-o țară care prin vechimea ei, fără început în timp, în evocarea poetului nu putea fi, în mitul românesc, decît țara zînei Dochia (IV, 152):

În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceruri
Erau copile albe cu părul blond și des
Și coborînd pe rază țara lor de misteruri
În marea cea albastră se cufundau ades,
Cînd basmele iubite erau inc-adevăruri,
Cînd gîndul era pază de vis și de eres,
Era pe lumea asta o mîndră-mpărăție
Ce-avea popoare mîndre, mîndre cetăți o mie.

În umbra întunecoasă a codrilor, pe muntele Pion, care nu este altul decît muntele din mitul dacic, într-o peșteră trăiește un mag bătrîn, același cu magul închinător lui Zamolxe, în mitul dacic. El reprezintă înțelepciunea și puterea pămîntului, fiind bătrîn cît vremea, tare ca ea (IV, 154—155):

În fruntea lui e strînsă un ev de-nțelepciune,
Viața lumii toată în minte-i a-ncăput.
Trecutul... viitorul, el poate-a ți le spune;
Bătrînul ca și vremea cea fără de-nceput
Și soarele din ceruri la glasul-i se supune,
Al aștrilor mers vecinic urmează ochiul-i mut.

Dar el din al lui munte în veci nu se coboară,
Căci nu vrea ca să piardă din ochi a lumii căi,
Ca nu cumva măsura, cu care el măsoară,
În lipsa-i să se schimbe... și el, întors din văi,
Silit ca să înceapă din începutul-i iară
Să nu poată s-oprească gîndirea celor răi
Și cine-enigma vieții voiește s-o descuie,
Acela acel munte pe jos trebuie să-l suie.

La acest mag bătrîn, ce descurcă zodiile din cartea lumii, împăratul țării din poveste, același cu regele nordic închinător lui Odin, trimite pe fiul său, ca înainte de a se sui în scaunul împărăției să învețe înțelesul deschis al vieții. Căci ceea ce tînărul fiu de împărat vrea să deslușească în cartea lumii numai bătrînul mag știe să-i citească, semnele ei întoarse-arăbește tîlmăcindu-se prin vechea credință că orice om din lume are o stea, ce-n cartea veșnică e unită cu-a lui nume:

Un om se naște — un înger o stea din cer aprinde
Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut,
A gîndurilor aripi în om el le întinde
Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut.

O candelă a vieții, de cer steaua depinde
 Și înblă scriind soarta a omului născut.
 Cînd moarte a lui suflet aripile și-a ntins
 Și returnînd în ceruri pe drum steaua a stins.

Filozofia aceasta este expusă de un seraf ce reprezintă propriul cuget al fiului de împărat, ca filozofie a magului din poveste. G. Călinescu susține că ea este un platonism de formă alexandrină, monadism leibnizian sau concepție böhmeană asupra corespondenței între spiritele plantelor și ale oamenilor, sau asupra originii stelare a sufletului⁵⁸. Ea este însă mai degrabă o meditație cu bază folclorică asupra spiritului ascuns, înțeles ca „dublu“, în orice ființă umană — demonul sau geniul ei. Prin dezgolirea de semnificația primitivă, magică, în elaborarea poetică a simbolului, el se va preciza în gîndirea poetului cu sensul de geniu nemuritor, forță creatoare, în filozofia *Luceafărului*. O notație a poetului într-un fragment mai vechi întărește observația, bătrînul vrăjitor apărînd ca „magul de curte al prințului Animu“⁵⁹. Tocmai trecerea de la vechea credință în *dublul* ființei omenеști — psyché, animus, Geist — la semnificația simbolică a *geniului* se înțelege din filozofia serafului, căci ceea ce lui i se lămurește în convorbirea cu sine însuși, în baza credinței pe care magul o reprezintă din vremi bătrîne, este că prin *dublul* său el nu are o stea oarecare, ca toți muritorii, și deci nu e legată de zilele lui nici o lume oarecare, de *aici* sau de *dincolo*, dublul ființei fiindu-i cugetarea fără margini, prin care „o lume e în lume și în vecie ține“. Este ceea ce ursitoarele îi meniseră lui Făt-Frumos în basmul *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*, în creația folclorică, împlinit în *Sarmis* prin blestemul aruncat de soare asupra craiului Geției ; este ceea ce zîna Dochia ceruse ursitoarelor să-i menească fiului ei, în *Povestea Dochiei și ursitoarele*, și este ceea ce se va împlini în drama umană a geniului nemuritor, în *Luceafărul*, neînțeles de muritori ; el cuprinde în spațiul cugetului său „nemarginile“ lumii, nimic nefiind mai presus de conștiința forței creatoare a geniului său, pînă ce trupul îi cade risipit de vreme :

Cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare,
 Sufletul încă afară rămîne surd și orb ;
 Un cîntec fără- aripă, o rază fără soare,
 Un murmur fără ape, e suflet fără corp,
 Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă mare,
 Avea-i pentru dînsul. Cum picături ce sorb
 Toate razele lumii într-un grăunte-uimit,
 În el îs toate, dînsul e-n toate ce-a gîndit.

⁵⁸ G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, II, p. 162—163.

⁵⁹ Id. *ibid.*, p. 159.

Către această nemărginire se deschide drumul cugetului prin care tînărul voevod vrea să-și afle în cartea lumii soarta lui de geniu fără de stea, drumul spre izvoarele vieții, simbolizate de înțelepciunea bătrînului mag :

Deodată vede că nori se despică
În două și cale îi fac printre ei.
Ajunsu-i în culme, sub dînsul o clică
De vînturi s-alungă prin nori și-și strică
Aripa de stînce, se clatin în văi.

Sub el vijelia cea neagră, turbată,
Cu caii de fulger cutreer nebuni
Și bate în vînturi, pe nori răsturnată,
Ea stîncile-ndoaie și grindină fată,
Amestecă lumea, frămîntă furtuni.

Deasupra-i pe bolta albastră, senină,
Cald soare lucește și înblă cu drag.
Pe-a muntelui streșnă de stînci în ruină,
Pe-o stea prăvălită, cu cartea în mină,
Adînc se gîndește puternicul mag.

Magul îl duce de acum înainte pe tînărul voevod în palatul lui, ca și acela al magului din *Strigoi*, cu porți uriașe și portale de stînci ce se deschid în hale de marmură neagră, întinse și lungi. Intrați în hala cea mare a palatului, bătrînul închide poarta despre lume și cu o vargă vrăjită îi aduce voevodului în privire o umbră de argint ce joacă pe oglinda cea neagră a murilor de marmură. E somnul care, coborît din ziduri prin vraja magului, îl trece pe voevod în lumea visului. Umbra îi apare în somn în chipul unui înger cu ochi albaștri, adînci visători, cuprinzîndu-l pătimaș în brațe. Beat de a visului lungă magie, geniul fără de stea își continuă drumul nesfîrșit, tot mai asemănător cu drumul lui Faust spre Mume sau al regelui Dușanta spre lăcașul nemuritorilor :

— „Vezi tu — zice umbra — pe-a hăului vale :
Pămîntul cu munții ce fumegă stîns,
Cu mări adormite ce murmură-n jale ;
Dorm populi, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întîns.

Pămîntul departe-ntr-un punct s-a contrage
Căci lumi de departe în puncte de schimb,
Dispar a pămîntului viziune vage,
A stelelor țară curată se trage,
Aleargă, trăește a aștrilor timp.

O stea, un imperiu întins e și mare,
 Cu sute de țări și cu mii de ființi.
 Cetățile mari răspindite-s în soare,
 Palate de-argint se ridic gînditoare
 Și regii sînt îngeri cu aripi de arginți.

În comentarul poeziei, G. Călinescu susține că somnul, prin care umbra de argint îi apare tînărului în vis, „este întîia treaptă a ridicării din contingent prin restrîngerea conștiinței”⁶⁰. Raportarea simbolului la izvorul folcloric al viziunii poetice, prin care în primul rînd trebuie explicată poezia, ne duce însă spre altă semnificație, care va explica în continuare și principala reprezentare simbolică a ideii poetice: călătoria magului în stele. În creațiile folclorice umbra nu este simbol al morții ci al vieții, ea este partea vizibilă a dublului ascuns în ființa umană, pe care ziditorii noilor clădiri caută să o prindă în temelie pentru a da viață construcției. Arătarea ce joacă pe pereții de marmoră neagră este aceeași cu a reginei moarte pe care magul din *Strigoii* o trezește în somnul lui Arald, strigoii fiind simbolul iubirii mai puternice decît moartea. În *Povestea magului călător în stele*, explicată prin aceeași credință folclorică, umbra din vis, ca și chipul reginei moarte în *Strigoii*, e aceeași cu seraful a cărui filozofie o ascultă tînărul vovod, propriul lui cuget, *geniul* lui. Umbra nu poate fi înțeleasă deci ca o restrîngere a conștiinței ci ca o creștere a ei, în spațiul ei cuprinzîndu-se „nemarginile” lumii, cum spune poetul. Iar somnul, în care umbra ia înfățișarea unui înger, cuprins cu patimă erotică de tînăr, nu este nici el simbolul restrîngerii conștiinței ci al visării care deschide geniului nemărginirea, drumul închipurii poetice.

Acesta este și înțelesul simbolic al *Regelui Somn* din poezia *Mureșan*⁶¹, înrudită prin concepție cu *Povestea magului călător în stele*. Din răspunsul Regelui Somn, la întrebarea lui Mureșan, se înțelege că el este însuși chipul ascuns al poetului, *dublul* lui, năluca strălucitoare pe care o însoțește în luntrea trasă de lebede pe undele oceanice, nesfîrșite :

Nu știi cine e dînsa ? — un capăt e de ață
 Din sufletul naturii care ne dă viață.
 În orice ființă este, deși nu știi ascete,
 Nu poți să ștergi viața cu a gîndului burete...
 Renunți la fericire ? — dar ea-i un vecinic vis,
 De fuge ziua — vine cînd ochii ți-ai închis.

Asemănarea semnificației simbolurilor din cele două poezii e concludentă și într-un orizont poetic mai larg. La chemarea Regelui Somn răspund geniile naturii, el este spiritul pămîntului, în mitul românesc reprezentat prin Dochia :

⁶⁰ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 166.

⁶¹ Id. *ibid.* p. 157—159.

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
 Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
 A codrilor... în cîrduri veniți genii șăgalnici
 Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici,
 Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie
 Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie
 Și zimbrii zînei Dochii pe frunți cu stemă mare
 Și voi cai albi ai mării cu coame de ninsoare.
 Invie codru! Duhuri cu suflet de miresme
 Zburați prin crenges negre ca străvezie iesme,
 Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul urmă,
 Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
 Să scîntee în umbră, să spînzure feeric.
 Treceți încet prin aer călcînd pe întuneric.

Înseamnă astfel că Regele Somn, ca chip ascuns al poetului, recunoscut în *Mureșan* ca spirit al pămîntului, același care în *Strigoii* era reprezentat de bătrînul mag păgîn, se recunoaște în *Povestea magului călător în stele* ca Somn care-l duce pe tînărul voevod spre steaua plină de visuri, de umbre și cîntece, pe drumul nemărginirii, însoțit de magul călător în stele.

Pentru înțelegerea ideii poetice de reținut este că în visul tînărului voevod *umbra* îi spune că „vom ajunge pe steaua senină pe care în ceruri o numesc a mea“. În continuare însă ni se arată nu zborul lui, ci al *magului* în universul nesfîrșit, călărind pe o stea. G. Călinescu⁶², pentru a explica acțiunea întreruptă, spune că „în această vreme, magul rămas în urmă va fi băut și el din apa somniei înainte de a porni în călătoria nebună prin stele“. Dar într-o interpretare folclorică a simbolului nu trebuie să presupunem nici o întrerupere în cursul acțiunii, fiind vorba numai de o substituție de reprezentări, pentru aceeași idee poetică. Dacă drumul pe care umbra i-l arată tînărului voevod, vrăjit de visul lui, merge în continuarea celui ce i-l arătase seraful înainte de a ajunge la magul călător în stele, putem spune că în aceeași viziune poetică el va fi continuat de magul însuși, în altă ipostază a *dublului* ființei care pe el îl caută. Magul este călător în stele pentru că este el însuși *geniul*, umbra care-i apăruse tînărului voevod ca seraf, apoi ca somn și, în ultimă împlinire a dublului său, ca mag călător în stele, spre nemărginirea cuprinsă în sufletul său, simbolizată în povestea *Luceafărului* prin ziditorul lumii. Steaua spre care magul călătorește pe văile haosului fără fund este steaua geniului ajuns la suprema înțelepciune de viață, deplina conștiință de călător în stele, în convorbirea cu sine însuși, ca Luceafăr. De aceea nu numai drumul Luceafărului se recunoaște în drumul magului călător în stele, ci și înfățișarea lui. Ca geniu nemuritor, Hyperion pare „un tînăr voevod“, în care se întrupează demonul coborît din senin, ținînd în mină un toiag încununat cu trestii, simbol al puterii împărătești, în a geniului imperiu, care este gîndirea lui. Zborul spre steaua, pe

⁶² G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 170.

care în cer o numește a lui, este același cu al lui Hyperion spre elementele genezei, închipuit fiind ca un fulger neîntrerupt rătăcitor prin cerul de stele. Steaua senină a magului, ca și izvorul de lumină al Luceafărului, este simbolul regăsirii de sine a geniului în propria lui conștiință de ființă „dintru început”, în conștiința nemuririi lui prin întoarcerea spre „începuturi”:

De-asupra vedea stele și de desuptu-i stele,
El zboară fără preget ca tunetul rănit.
În sus, în dreapta, -n stînga lanurile de stele
Dispar. El cade-un astru în haos asvîrlit.

Căci la un punct albastru privirea-i atînită:
L-a haosului margini un astru blînd ușor.
Cale de mii de zile el cade-ntr-o clipită
Zboară ca gîndul care-l aruncă în viitor.

Ideea întoarcerii magului spre steaua *lui*, ca întoarcere spre sine însuși, este indicată și în sublinierea poetului:

„E-un om, care pe dînsa nefericit se ține
Dar nu-i nefericirea în stea, ci e în el,
Dar soarta lui schimbă-voi, din rău oi face bine —
Cobor acum în astru-mi să-l mîngîi și pe el.”

Steaua magului, netulburată veșnic de ură și războaie, este în imensitatea cerului *luna*, în care el se recunoaște ca *umbră* a ființei ce în ea se ține nenorocită, prigonită de visuri și de gînduri. Comentînd fragmentul, G. Călinescu spune: „Deoarece bătrînul nu s-ar fi putut coborî pentru a vedea pe omul nefericit chiar pe pămînt, pentru că n-ar fi avut nevoie de un asemenea ocol prin stele, și cum steaua necunoscutului e chiar astrul natal al bătrînului, trebuie presupus că Eminescu se gîndește la un astru oarecare și că expresia „mai e-n tot universul o stea” e o confirmare numai a placidității uneia și aceleiași stele”⁶³. De fapt, ținînd seama de simbolul „magului călător în stele”, este nevoie de un ocol al lui în stele întrucît astfel vede el, ca și Luceafărul în zborul prin cerul de stele, pe omul nefericit de pe pămînt, a cărui umbră este el în lună. Dacă luna, plină de visuri și de umbre este planeta Somnului în care el călăuzește pe tinărul dornic de înțelepciune, coborîrea din vîrfurile de munte, pe funiile scării de neguri, în barca de nourî trasă de lebede argintoase pe apele albastre ale mării, spre insule bogate cu mari grădini de aur, este de o semnificație asemănătoare cu avîntarea lui Mureșan în apele mării pentru urmărirea umbrei geniului său, recunoscut ca geniu al pămîntului în evocarea zînei Dochia, care răspunde la chemarea Regelui somn. Drumul magului spre steaua ce în cer se cheamă a lui, ca simbol al întoarcerii geniului spre sine însuși, este așadar o coborîre spre pămînt, spre condiția lui de muritor, prin care el se regăsește în

⁶³ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, II, p. 171.

templul zînei Dochia sub chipul unui tînăr călugăr nefericit, chemînd în cîntarea dezolată a arfei lui umbra iubită, chipul de femeie care-i chinuise visarea :

„Cine ar fi oare umbra aceea argintie
Ce vine la cîntare-mi cînd o rugă-o-nvoc,
Cînd provocați de arfă-mi răspund valuri o mie,
În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc ?

Cîntînd pe a mea arfă sălbatică, vibrîndă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură și mai sfîntă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurîndă
Părăsi lemnul putred, zburînd la Dumnezeu.

Cînd noaptea însă-i caldă, molatecă și brună,
Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Pe-acea parte iubită a sufletului meu
Și ea venind prin noapte ca rază de soare
Coboară pe-a mea frunte nebună visătoare,
Pîn-șe preface-n chipul ce l-am visat mereu.

Nu e vreo fantasmă nebună și deșartă,
E o făptur-aievea, cu gînd din gîndul meu,
Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu
Și inima-mi o chiamă, gîndirea-mi o desmiardă
Și sufletul din mine e și sufletul său.

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce-a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Cu razele a lunii ce-n nori stă să se culce
Și a format un înger frumos și juvenil“.

În înțelepciunea bătrînului mag, visul călugărului este tinerețea, dragostea, aceeași care prin tăria ei în *Strigoii* prefăcuse sufletul iubitei în strigoi, simbol poetic al dragostei mai puternice decît moartea, cu deosebirea că în *Povestea magului* fantoma trezită prin puterea sentimentului este precizată mai bine cu sensul de „dublu“ al ființei umane. Călugărul ascet, în mitul românesc închinător zeului Zamolxe în Dacia, sau lui Odin, în *Odin și poetul*, îi spune magului, ca vis, ceea ce, prin corespondența mitului cu istoria, se recunoaște în lamentația prințului nordic, — Arald, la moartea Mariei, regina dunăreană, pe care vrea să o învie prin rugăciunea bătrînului mag. Chipul visat în *Strigoii*, ca și în *Povestea magului* este făptura aievea a „dedublării“ gîndului în chemarea inimii, sau cum spune poetul,

„îngerul de pază“, pe care tînărul vrea să-l țină în loc deși știe că chipul de femeie, cu trupul de nor, este numai poveste :

Chiar pala nebunie
Se poate că trezită a-nfipt ochii cumpliți
În fruntea-mi veștează, în creeri rătăciți
Și-n jurul ochilor mai gravă ca la stafie
Afunde și teribil, lungi cearcăne de plumb —
Fie așa — eu nu zic... Și totuși nebunie
Cum e, cu chipul dulce, cu care m-a cuprins
Îmi place cum îmi place o umbră argintie.

Ca parte iubită a sufletului pe care tînărul o întrupează din visul lui, ca gînd din gîndul lui, fantoma exprimă într-o reprezentare simbolică chiar forța creatoare a geniului. Trupul de femeie al arătării lui este trupul dulce al fanteziei pe care razele reci ale cugetării îl prefac într-o palidă stafie :

Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde,
Lovește chipul dulce creat de fantezie
Și acest chip devine palid ca o stafie
Și-ndată ce-l privești tu, el stă să se confunde
Cu locul de unde vine, cu norii ori cu unde
Dar eu... eu nu sînt astfel... Mie-mi place visarea.
Fie ea chiar un basm, numai fie frumos,
Îngeri c-ochi mari albaștri, cu chipul luminos...

Umbra argintie, îngerul de pază cu ochi mari albaștri, pe care călugărul ar vrea mereu să-l viseze, este aceeași arătare care îi apăruse și tînărului voevod în somn, ca înger cu ochi albaștri, și aceeași cu a îngerului cu flori albastre în păr, pe care îl visase Mureșan călugărul prin chemarea spiritului pămîntului întrupat în zîna Dochia. Culoarea albastră a arătării, ca simbol romantic al depărtării și al infinitului, reprezintă așadar fantezia geniului ajuns la conștiința de sine, prin convorbirea cu sine însuși, într-o dramă a ispitei erotice ce va culmina în suprema înțelepciune de viață a Luceafărului. Din meditațiile magului se înțelege că soarta omului ce se ține nefericit pe *steaua lui* este soarta geniului *pe pămînt*, așa cum poetul însuși o explica în nota pe marginea alegoriei *Luceafărului* : dacă geniul nu cunoaște moarte, în schimb, pe pămînt nu este fericit și nici nu poate feri pe cineva :

Magul adînc gîndește și-n minte-și desfășoară
Soarta omului care-l avea-naintea sa.
Sărac, uimit fusese în lume-odinioară
Dar gîndul lui puternic viața-i apăsa.

Acest cap trist și palid coroana grea să poarte
Și azi pe el se vede un negru comanac.

Acești umeri voit-au să duc-a lumii soarte
 Și azi acopăr trențe și rasa de șieac
 Și capu-acest ce-n perini de tron ar fi dictat moarte
 Azi doarme-n pat de trențe, drept perină un sac,
 Picioarelor rănite-n sandale li-era dor
 De salele de marmuri, de-a tronului covor.
 Desculți împlă pe uliți, de visuri mintea plină
 Și-n lungele-i miserii, ce-n mare cufundat,
 Vișă-că-ntreaga lume la dînsul o să vină,
 Că el de lumea-ntreagă va fi încoronat.
 Coroane el împarte la regi. — Și la regine
 Iubindu-le-ngenunche. Palate-a ridicat
 Femeilor ce viața și-o-nchină la plăceri,
 Cu trupul de zăpadă și-l scaldă-n negru păr.
 Dar foaia se întoarce... Cu greață și scîrbire
 Ii păru că lumea e toată joc de cărți.
 Atunci el se retrage în muri de mănăstire
 Și capul și-l cufundă-ntr-a lunei sfinte cărți.
 Pe murii în risipă o candelă subțire
 Chilia înegrită lumină. Și prin părți
 Necunoscute-a lumii gîndirea lui pribeagă
 Străbate cu-aripi mîndre nemărginirea-ntreagă.

Blestemul aruncat asupra lui Sarmis, în mitul geto-dac, se recunoaște deci în soarta acestui fecior de împărat, ce trebuia să poarte coroana, visînd că de lumea-ntreagă va fi încoronat, scîrbît însă de lume și retras în chilia unei mînăstiri, străbătînd nemărginirea cu aripa cugetului său nemuritor.

În van pune pe suflet greoile cătușe
 De gînduri uriașe, de-nalte rugăciuni,
 În van în a lui urmă a-nchis a lumii ușă
 La visele ei tulburi, cu mari deșertăciuni.
 Pe focul cugetării a presurat cenușă,
 Ci sub cenuș-ard încă consumatori cărbuni.
 Atunci visul mării s-a șterge-n a lui gînd
 Cînd peste spuza sură se va turna pămînt.

Chinuit de dorul vieții călugărul fuge din mînăstire, căutîndu-și liniștea pe țărmuri sterpi de mare. Visurile amare îl urmează însă și acolo, gîndurile lumești întrupîndu-i-se în chip de femeie, de sus din cerul senin și dalb, din care o ploaie de raze cade pe noaptea-i sufletească. O dulce stea se desprinde din cer, prefăcută în înger, plîngîndu-și iubirea în glasul de argint, prin care magul își răsgîndește soarta lui de călugăr :

„E aevea — acea ființă, visele-ți nu te mint
 Dar nu-i aici în lume... E suflet-unei moarte
 Pe care însă eu însumi pot ca să-l reapînd.

Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte
 Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,
 Dar nu aici. Aicea de viață n-are parte :
 Vom merge-n lumea unde trăește mai departe“.

Din această ultimă meditație a magului, care din înălțimea zborului său în stele privește ca pe o proprie dramă nefericirea călugărului ispitit de chipul dulce al fanteziei, trebuie reținută ideea încifrată în simbolul poetic, pregătită în toată povestea : Magul călător în stele nu este o ființă exterioară tinărului voevod care-i caută înțelepciunea, ci este gând din gândul lui, suflet din sufletul lui, deci „dublul“ ființei geniului fără de stea, nemuritor în zborul său spre nemărginire, nefericit printre pămîntenii muritori. Simbolul se integrează astfel într-o mai largă înțelegere filozofică a întregii poezii eminesciene, ideea fiind fundamentală în creația poetului. Dacă în *Strigoii* magul este slujitorul lui Zamolxis, zeu păstrat în credințele păgine ale poporului format în ținuturile vechii Dacii, în *Povestea magului călător în stele* el se interiorizează în ființa geniului, în conștiința nemuririi la care el ajunge pe drumul lung al coborîrii din lumea închipuirii în lumea cea aieva, prin confruntarea ficțiunii poetice a mitului cu adevărul istoric.

Dimensiunea filozofică a acestei confruntări este o idee veche și constantă a creației lui Eminescu. În chipul trist și palid al călugărului din *Povestea magului călător în stele*, îmbrăcat în haină de siac și purtînd pe cap un negru comănac, recunoaștem pe călugărul Dan din *Sărmanul Dionis*, călător și el în lună prin tălmăcirea cugetului ascuns în cartea lumii, numai de astrologul Ruben cunoscută. Cugetul este același cu al magului călător în stele, cuprinzînd taina timpului și a spațiului, ale căror margini le încercă în zborul lui în lună, înfrînt de îndrăzneala lui, în căderea pe pămînt, o dată trezit din închipuirea lui pentru a recunoaște imaginea din vis în lumea cea aieva. Ca întrupare istorică, după ce se va desprinde din ficțiunea mitului în imaginea lui Mușatin, întemeietorul de țară, „geniul fără de stea“ va fi în revoluția din 1848 Toma Nour, demonul ce s-ar fi dorit sfătuitor tainic al voievozilor din vremi bătrîne, tribun în mișcarea românilor din Transilvania, cugetînd asupra legii care în istorie duce la înălțarea și decăderea popoarelor, zbatîndu-se în „nisipul secăciunii sociale“, cum spune poetul însuși în romanul, sugestiv intitulat, *Geniu pustiu*.

În condițiile existenței lui pămîtene, chinuit de ispita chipului dulce al fanteziei, demonul visează la îngerul în care, ca într-un dublu al ființei sale, se personifică năzuința cugetului său spre idealul nemuritor al vieții. Este ideea fundamentală a eroticii eminesciene, începînd cu *Înger și demon* și *Înger de pază*, în care femeia este întruparea visurilor tinereții. În *Mortua est* și *Strigoii* puterea sentimentului erotic trece dincolo de moarte, pentru ca depărtarea dintre vis și realitate să ia forma nostalgiei iubirii pierdute în cele mai multe poezii erotice, *Floare albastră*, *Lacul*, *Despărțire*, *Te duci*, *Din valurile vremii* etc., depărtare justificată prin experiența de

viață a poetului într-o filozofie ce va culmina în *Luceafărul*, expresie deplină a conștiinței de sine a geniului nemuritor.

Povestea magului călător în stele este neterminată, dar tematica ei are o adâncă semnificație în creația lui Eminescu, ca etapă a coborârii ficțiunii poetice a mitului românesc în propria conștiință a „geniului fără de stea”, nemuritor prin nemărginirea cugetului său. Ultima cugetare a magului, ispitit de chipul fanteziei, este cugetul lui Faust în căutarea idealului vieții: „Vom merge-n lumea unde trăește mai departe!” Dar dacă povestea magului nu este decît povestea întoarcerii geniului creator spre sine însuși, simbolul poetic al „călătorului în stele”, ca și „umbra argintie” pe care el vrea să o viseze deși știe că ea fuge mereu, se precizează și în sensul formulei de artă a lui Eminescu, bazată pe inspirația folclorică. Geniul fără de stea, urmînd în zborul lui gîndul magului, acuză cugetarea că prefăce chipul dulce al fanteziei într-o palidă stafie. Însă înțelegînd prin arătarea visată partea iubită a sufletului său, gînd din gîndul său, deducem că la suprema conștiință a acestui gînd geniul ajunge numai prin confruntarea *imaginației* cu *rațiunea*, deoarece numai *cugetul* face ca *visul* frumos să nu se prelungească într-o rază fulgerătoare, desprinsă de locul de unde vine, ci într-o imagine corespunzătoare lui, adică realității pe care geniul o vede așa cum este, privind-o nu cu ochiul închis, cu teama de a o scăpa, ci într-o nesfîrșită perspectivă, din înălțimea conștiinței lui de nemuritor. Definim prin această întîlnire a imaginației cu rațiunea două caracteristici ale poeziei eminesciene: *romantismul* și *clasicismul*. Tot ceea ce în poezia lui Eminescu, ca inspirație și realizare artistică, a fost numit *romantism*: atmosfera arhaică, vechimea istoriei, visarea, aspirația spre infinit, se recunoaște în *Povestea magului călător în stele*, ca poveste din vremi de mult trecute, cînd „stelele din ceruri erau copile albe cu părul blond și des”, adică zîne, cînd basmele iubite erau încă adevăruri. Împăcarea geniului fără de stea cu soarta de nemuritor prin cugetarea lui nemărginită, ca măsură a cugetului aplicată sentimentului, este măsura *clasicismului* aplicată *romantismului*, este controlul adevărului istoric asupra ficțiunii poetice în care el se reflectă.

Această îmbinare a imaginației cu cugetarea face ca în poezia lui Eminescu trecutul istoric să nu însemneze numai paseism iar începuturile istoriei numai mitologie. Atît dimensiunea istorică a viziunii lui poetice, vechimea și aspirația spre nemărginire, cît și măsura poetică a exprimării lor, prin proiectarea istoriei în ficțiunea mitului, sînt numai perspectivele geniului nemuritor care, privind cu zîmbet în jos, spre cercul strîmt al muritorilor ce își consumă viața lipsiți de sentimentul înălțimii, măsoară cu ironie lumea ce i se pare un joc de cărți, cum cugetă călugărul închis în zidurile mînăstirii, coborît pe pămînt din zborul lui ca mag călător în stele. Privind lumea închipuirii, cu visurile ei fericite, în antiteză cu lumea cea adevărată, pentru a distinge în mersul istoriei sensul ascensiunii și al căderii popoarelor, demonul lui Eminescu, ca erou în istorie, va exprima în meditațiile lui amărăciunile confruntării, dar și revolta împotriva ordinii divine în lume, ca orice erou tragic, sfidînd puterea care-l doboară. Și ca erou tragic, avînd

conștiința nemuririi cugetării lui, în înfrîngerea lui va disprețui tot mai mult cercul strîmt al muritorilor lipsiți de înalte idealuri, pentru a se pierde apoi în zarea senină a *Luceafărului*.

РУМЫНСКИЕ МИФЫ В ПОЭЗИИ ЭМИНЕСКУ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Эминеску, будучи поэтом-романтиком, считал фольклор источником национального искусства и был убежден, что первый исторический период любого народа — это его устная история, его мифология, которую поэты могут восстановить раньше историков. Для Эминеску миф был поэтическим средством, соответствующим его стремлениям придавать историческим событиям больший размах и характер старины, поэтому еще с юности он пытался воссоздать из народных верований и преданий румынские мифы, выражая через них свои собственные философские взгляды на историю, а также на роль и судьбу поэта в истории своего народа.

В набросках к стихотворению *Genea* историческое начало народа, по примеру хронографов, возводится к «сотворению мира», а в поэме *Memento mori*, представляющей гето-дакский эпизод в мировой истории, история даков начинается с истории богов Дакии, в фантастическом представлении элементов природы: солнца, луны, растительного мира. Дакия олицетворена в фее Докии, земном божестве, которое является поэтическим символом исторической преемственности румынского народа. Описание страны Дакии — это проекция истории в фантастическом; путь феи к местопребыванию дакских богов представлен посредством поэтических сказаний, являющихся основой для создания мифов в древние времена.

В мифической фикции можно обнаружить и некоторые реальные исторические события, отраженные в специфическом для феодализма эпохи формирования румынского народа социальном конфликте: а именно борьбу за престол в отрывке *Sarmis*, включенном в некоторые варианты поэмы *Genea*, который является рассказом о любви Сармиса, короля древней Гетии, и его брата Бригбеля к красавице Томирис. Проклятие Сармиса, брошенное дакским богам, решившим его судьбу, станет *Rugăciunea unui dac*, а проклятие солнца, адресованное дакскому королю, чтобы бессмертные были тенью его мыслей, отражается позже в *Luceafărul*. Философский смысл мифа углубляется размышлениями короля-узурпатора о зле, как принципе власти в мире, управляемом божественными законами; к этим титаническим размышлениям поэт воз-

ращается в стихотворении *Mureșan*. Завоевание Дакии римлянами отражается и в мифологии. Фея Докия в ожидании смерти думает о том, что жизнь, как и природа, никогда не умирает, а вечно изменяется в процессе своего становления. *Povestea Dochiei și ursitoarele* представляет собой историю Дакии после падения римлян в форме сказа о любви дочери императора, правителя дакских земель, и императора с запада: родная страна описывается при помощи элементов вечной природы — сил бессмертной жизни. Фея Докия представляет, по замыслу поэта, древнюю, вечно живую основу румынской мифологии; она была использована и в *Strigoi* в форме сказа о любви северного завоевателя Аральда, мстителя короля Даков, к Дунайской королеве, известной под именем Мария в эпоху формирования румынского народа в связи с ассимиляцией язычества христианством. Дунайская королева показывается Аральду так, как христианам, которые не забыли еще язычества, сохраняемого в ересях древних традиций, показываются недавно умершие в виде вурдалаков.

Старый маг из *Strigoi*, служитель бога древней Дакии, символизирующий мудрость народа, сохраняющуюся в его поверен и обрядах, уточняет свой поэтический смысл в *Povestea magului călător în stele*, философской темой которого является новое рождение творческой личности гения в безграничности его разума. Путь, которым императорский сын хочет узнать в книге жизни свою судьбу, судьбу гения без звезды, — это путь к источникам жизни, символизируемый в поэме мудростью старого мага, хранителя традиции в стране феи Докии. В императорском сыне мы узнаем Сармиса из гето-дакского мифа, которому было суждено, чтобы бессмертие было тенью его мыслей; маг, путешествующий по звездам, — это сама мысль, самосознание бессмертного гения, который, перейдя из мифа в историю, воплощается в высшей мудрости бессмертного поэта при помощи его творчества в сказании о Лучафере.

DER RUMÄNISCHE MYTHUS IN DER DICHTUNG EMINESCU

(ZUSAMMENFASSUNG)

Als romantischer Dichter, der den Wert der Volkskunst als Quelle der nationalen Kultur betrachtet, war Eminescu überzeugt, dass die erste Phase der Geschichte jedes Volkes in der mündlichen Überlieferung besteht, in seiner Mythologie, die der Dichter vor dem Historiker erstehen lassen kann. Da der Mythos für ihn die geeignete Möglichkeit darstellte, der geschichtlichen Handlung einen grösseren Umfang und ein entsprechendes Alter zu

verleihen, hat er seit seinen Jugendjahren versucht, aus dem Volksglauben und den Volkserzählungen einen rumänischen Mythos aufzubauen, durch welchen er nicht nur seine eigene Philosophie der Geschichte zum Ausdruck brachte, sondern auch die Rolle und das Schicksal des Dichters in der Geschichte seines Volkes unterstrich.

In einem poetischen Plan der den Titel *Genaia* trägt, werden die geschichtlichen Anfänge des Volkes nach dem Vorbild der „Chronographen“, bis zur „Erbauung“ der Welt zurückverfolgt, während im Poem *Memento mori*, einer getisch-dakischen Episode in der Weltgeschichte, die Geschichte der Dazier mit der Geschichte der Götter Daziens beginnt, mit einer phantastischen Darstellung der Natur und ihrer Elemente: Sonne, Mond und Pflanzenwelt. Dazien wird durch die Fee Dochia verkörpert, eine irdische Gottheit und ist zugleich ein poetisches Symbol der historischen Kontinuität des rumänischen Volkes. Die Beschreibung Daziens ist eine phantastische Vision der Geschichte, wobei der Weg der Fee zum Sitz der dazischen Götter die poetische Fiktion versinnbildlicht, die schöpferische Fähigkeit Mythen in uralten Zeiten zu schaffen.

Die Handlung des Mythos enthält auch eine bestimmte geschichtliche Wirklichkeit in dem für die Feudalordnung, in der sich das rumänische Volk herausgebildet hat, eigentümlichen gesellschaftlichen Konflikt. Der Kampf um den Thron ist in dem Fragment *Sarmis* zu erkennen, das in einigen Fassungen dem Poem *Die Zwillinge* einverleibt wurde. Es ist die Geschichte der Liebe Sarmis, des Getenkönigs, und seines Bruders Brig-Bel zur schönen Tomiris. Der Fluch, den Sarmis über die dakischen Götter ausspricht, die sein Schicksal beschlossen haben, wird zum „Gebet eines Daziers“ (*Rugăciunea unui dac*) und der Fluch, den die Sonne über den König der Dazier spricht, die Unsterblichkeit möge sein Denken wie ein Schatten begleiten, wird zur Geschichte des unsterblichen Genius im *Abendstern* (*Luceafărul*).

Die philosophische Bedeutung des Mythos wird vertieft durch die Betrachtungen des Usurpators über das Böse als Grundsatz der Macht in einer nach dem göttlichen Gesetz regierten Welt, Betrachtungen eines Titanen, die der Dichter im *Mureșan* wieder aufnimmt. Die Eroberung Daziens durch die Römer tritt auch in der Mythologie auf. Die Fee Dochia erwartet ihren Tod mit dem Gedanken, dass das Leben so wie die Natur nie stirbt, sondern sich in seinem Werden ewig verändert.

„Die Geschichte Dochias und die Schicksalsgöttinnen“ enthält die Geschichte Daziens nach dem Fall der Römer in der Form einer Erzählung von der Liebe der Tochter des Beherrschers Daziens zu einem abendländischen Kaiser. Hier wird die Urheimat durch die Schilderung der ewigen Natur und ihrer Elemente als unsterbliche Lebenskräfte dargestellt. Die Fee Dochia stellt in der Phantasie des Dichters den uralten ewig lebendigen Kern der rumänischen Mythologie dar. Der Dichter hat ihn in den *Gespensstern* (*Strigoi*) verwertet, in der Geschichte der Liebe des nordischen Eroberers Arald, der den König der Dazier rächt. Die Königin an der Donau wird in der Epoche der Entstehung des rumänischen Volkes zur Zeit des

Aufgehens des Heidentums im Christentum zur Maria. Sie erscheint Arald als Gespenst so wie den Christen, die in ihrem Aberglauben und ihren alten Bräuchen ihr Heidentum noch nicht vergessen haben, die jüngst Verstorbenen erscheinen, nach denen sich die Lebenden in ihren Träumen sehnen.

Als Diener des Gottes der alten Dazier versinnbildlicht der alte Magier aus den *Gespenstern* die Weisheit, die das Volk in seinem Glauben und seinen Bräuchen bewahrt. Sein poetischer Sinn tritt in der „Geschichte des zu den Sternen wandelnden Magiers“ (*Povestea magului*) zu Tage, deren philosophischer Leitgedanke die Wiedergeburt des schöpferischen Genius in der Unbegrenztheit seines Denkens ist. Der Weg, auf dem der Königssohn sein Schicksal als Genius ohne Stern aus dem Buche der Welt erfahren will, ist der Weg zu den Quellen des Lebens, die im Gedicht in der Weisheit des alten Magiers sein Sinnbild findet. Dieser ist der Bewahrer der Tradition im Lande der Fee Dochia. In dem Königssohne ohne Stern erkennen wir den fluchbeladenen Sarmis aus dem getisch-dakischen Mythos, dessen Unsterblichkeit der Schatten seines Denkens ist. Der zu den Sternen wandelnde Magier ist der Gedanke selbst, das Bewusstsein des unsterblichen Genius, der durch das Herabsteigen aus dem Mythos in die Geschichte seinen Abschluss in der höchsten Weisheit des durch sein Schaffen unsterblich gewordenen Dichters in der Geschichte des *Abendsterns* findet.

ELEMENTE PUŞKINIENE ÎN LIRICA ŞI PROZA LUI NEGRUZZI

DE

ALFRED HEINRICH

În istoria literaturii universale se cunosc suficiente cazuri cînd un scriitor mare al unei literaturi în plină efervescență, fără a exercita în străinătate o influență decisivă, pătrunde totuși prin ideile sale, prin arta sa, în literatura unei alte țări și exercită o acțiune pozitivă, însă limitată. Cercetătorul francez Paul van Tieghem, exemplificînd într-una din lucrările sale¹ această idee, amintește influența lui Holberg în comedia germană din secolul al XVIII-lea, a lui Swift în Franța în timpul lui Voltaire, a lui Herder asupra lui Michelet și Quinet, iar mai tîrziu influența lui Carlyle, Thackeray, Edgar Poe.

Uneori această influență se explică prin succesul pe care autorul străin îl are într-o anumită țară, unde este cunoscut direct sau prin traduceri. Aici, între alte cauze, intervine și simpatia scriitorului autohton pentru autorul străin, popularitatea operelor acestuia, primirea entuziastă făcută de publicul cititor și de critică, sau aureola numelui străin². În acest caz trebuie văzut în ce constă, propriu-zis, această influență, deoarece o influență nu este aproape niciodată totală, ci doar parțială, unele elemente fiind asimilate, celelalte lăsate la o parte. De obicei se asimilează cel mai bine acele elemente care convin concepției despre viață, ideilor și sentimentelor, caracterului și temperamentului scriitorului influențat. Numai astfel tot ce este luat din afară poate fi asimilat de către scriitor și astfel opera lui se poate îmbogăți, punîndu-i în mișcare propriile sale potențe intelectuale și sufletești.

¹ Paul van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1951, p. 128.

² Id. *ibid.*, p. 133 și urm.

Deci această influență la un scriitor veritabil joacă rolul unui impuls nou, care-i deschide orizonturi mai largi, atotcuprinzătoare. Se impune ca analiza unei influențe să se facă cu multă atenție, pentru a vedea *ce anume* s-a împrumutat și *cum anume* s-a produs această influență.

În afara acestor considerente, de care trebuie ținut seama, la studiul unei influențe trebuie adăugat criteriul atmosferei generale politico-sociale și ideologice care favorizează sau reține pătrunderea unor idei, motive, subiecte sau chiar stiluri dintr-o literatură în alta. Satirele lui Antioh Cantemir vor fi traduse în română după mai mult de o sută de ani de la compunerea lor. Notele critice ale satirelor lui Cantemir, îndreptate împotriva feudalismului timpului, vor corespunde momentului politico-social și psihologic din preajma revoluției de la 1848³. În timpul reacțiunii lui Nicolai I legăturile culturale dintre Rusia și Principatele Române slăbesc, deoarece există o mare discrepanță între fierberea mișcării de la 1848 și spiritul cazon din Rusia țaristă. După etapa fecundă de cunoaștere a literaturii ruse din al doilea pătrar al secolului al XIX-lea va urma o perioadă de stagnare în traducerea și cunoașterea acestei literaturi⁴. Asemenea elemente sînt numeroase în istoria diferitelor literaturi și demonstrează faptul evident că circulația ideilor în lumea artelor nu se face la întîmplare, ci este supusă unor considerente care pot fi cu atenție studiate și puse în evidență.

Pușkin este cunoscut de către unii scriitori români încă din timpul primului exil în sud între 1821—1823. Stamati îl cunoaște personal, tînărul Negruzzi este foarte impresionat de marele poet, care deși tînăr se bucura de un renume recunoscut. A fost studiată influența lui Pușkin asupra lui Stamati⁵, sînt cunoscute referirile la traduceri din Pușkin făcute de Stamati, Donici și Negruzzi. Odată cu primele traduceri din opera marelui poet, care au loc în anul morții sale (*Kîrjaliul*, *Șalul negru*, *Țiganii*), cititorul român are posibilitatea să cunoască direct unele din creațiile lui Pușkin. Cu toate acestea, traduceri din Pușkin se fac relativ puține în a doua jumătate a secolului XIX, iar uneori marii noștri poeți și unii cititori îl cunosc doar prin intermediul traducerilor din franceză; este cazul lui Eminescu care în clinica de la Odesa — sanatoriul dr. Jakimovici — va cunoaște poeziile lui Pușkin. El încearcă cu dicționarul să le citească în original⁶. „De trei zile frunzăresc poeziile lui Pușkin — scrie Eminescu profesorului Novleanu la Iași⁷ — fără nici o sforțare și cu o plăcere care mă face să uit de plictiseala ucigătoare de aici. Acum, să-ți spun drept, nu mă mai simt așa de singur, mi-am găsit un tovarăș, un nou tovarăș, care, deși îmi grăiește

³ Vezi Valeriu Ciobanu, *Din relațiile literare româno-ruse*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1961, nr. 1, p. 59—64.

⁴ Tamara Gane, *Ecoul lui Lermontov în România*, în *Studii de literatură universală*, III, 1961, p. 142—143.

⁵ E. Dvoicenko, *Viața și opera lui C. Stamati*, Editura Cartea Românească, 1936.

⁶ E. Dvoicenko, *Influența lui Pușkin asupra literaturii poetice românești*, *Preocupări literare*, București, 1937, nr. 1—3, an. II. p. 22.

⁷ *Cele trei Crișuri*, 1936, nr. 1—2.

într-o limbă pe care n-o pot gusta încă dar îi bănuiesc minunata lui creaţiune poetică". (Din scrisoarea publicată de Octav Minar în *Puşkin şi Eminescu*).

Opera lui Puşkin, fiind cunoscută doar sporadic şi insuficient de către cititorul român, nu putea să exercite o influenţă mai largă asupra literaturii române, ci doar o influenţă mai mult sau mai puţin întâmplătoare, cum se observă la V. Alecsandri⁸ sau Duiliu Zamfirescu în *Levante şi Kalavryta*.

O influenţă mai profundă, însă de asemenea limitată, va exercita asupra unor scriitori români, cunoscători într-o măsură mai mare sau mai mică a limbii ruse şi care se găseau şi sub influenţa „charme“-ului personal şi gloriei poetului rus. Este cazul lui Stamati şi, în bună parte, al lui Negruzzi. Ne vom ocupa de C. Negruzzi, ca de un scriitor care prezintă mai mult interes şi în opera căruia legătura cu creaţia lui Puşkin n-a fost suficient analizată.

În general, în scrierile lui Costache Negruzzi pot fi observate influenţe diferite, materializate sub formă de traduceri, imitaţii, prefaceri, în prelucrări de teme sau în apariţia unor motive apropiate⁹.

Costache Negruzzi a scris în proză şi versuri, a întrebuiţat modele din literatura străină, nefiind totdeauna suficient de meticolos în arătarea izvorului întrebuiţat. Mai târziu îi se vor aduce felurile învinuiri. Petre V. Haneş vă arată, că cel dintâi articol despre poezia populară publicat la noi şi semnat de C. Negruzzi, *Cîntecele populare ale Moldaviei*, în *Dacia literară*, 1840, este o transpunere aproape exactă a articolului *Musique et chants populaires de l'Italie*, publicat de J. Mainzer în 1835, în *Revue des Deux Mondes*¹⁰.

Deşi a tradus şi a compus multe poezii lirice, el este mai puţin înzestrat în această direcţie, lipsindu-i suflul liric. Ovid Densusianu, remarcînd una din calităţile scriitorului Negruzzi, — dragostea faţă de literatura populară —, observa tocmai lipsa acestui lirism a temperamentului său poetic. În cursul său, *Evoluţia estetică a limbii române*, el spunea: „În acest articol (*Cîntece populare ale Moldaviei*), C. Negruzzi se vede că avea mai multă atenţie pentru ce era al genului epic. Se ocupă fireşte şi de doine, însă se pare că a fost atras mai mult de literatura baladelor. Aceasta ne relevază o latură a firei sale. Într-adevăr, nu putem spune că Negruzzi a fost lipsit de lirism... deşi nu este decît un lirism redus, stăpînit, în orice caz lipsit de exuberanţa pe care am întîlnit-o la scriitorii din epoca sa”¹¹.

⁸ A. S. Puşkin, *Opere alese*, 1954, vol. I, p. 48.

⁹ Eugen Lovinescu, *Costache Negruzzi, Viaţa şi opera lui*, ed. a II-a, Bucureşti, Edit. „Cartea românească”, 1924, p. 49, 66—67, 69, 85, 174—178, 232, 288.

¹⁰ Petre V. Haneş, *Scriitorii basarabeni*, 1850—1940, Bucureşti, 1942, p. 27, sau Petre Haneş, *Studii şi cercetări*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, p. 185—186.

¹¹ Citat după V. Ghiacioiu, *Păcatele tinereţelor*, ediţia a II-a, comentată, Craiova, 1942, p. 132.

A început prin traduceri din greaca modernă și franceză¹², limbi pe care le studiasse deja și la care avea să adauge cunoașterea limbii ruse, a limbii germane și italiene¹³. De locul traducerilor în opera lui C. Negruzzi s-a ocupat N. I. Popa în studiul său *Costache Negruzzi traducător*¹⁴, dar autorul recunoaște că traducерile din limba rusă le-a analizat doar în linii generale, deoarece nu cunoaște suficient de bine limba rusă¹⁵. În studiul nostru ne propunem să analizăm influența lui Pușkin asupra operei lui C. Negruzzi, începînd cu prelucrările și imitațiile făcute de scriitorul român din lirica lui Pușkin.

Între anii 1821—1823 Costache Negruzzi, împreună cu tatăl său, se refugiază peste Prut, de frica zaverii de la Iași unde stăpîneau eteriștii. În scrisoarea a VII-a Negruzzi descrie întîlnirea sa cu Pușkin și dă unele amănunte asupra prieteniei existente între el și poetul rus. O perioadă foarte îndelungată criticii și istoricii noștri literari au luat cele spuse de Negruzzi, în această scrisoare, drept adevăr istoric, considerînd-o drept document în demonstrarea unor păreri în controversata problemă a stabilirii anului nașterii scriitorului. Astfel V. Ghiacîoiu căutînd dovezi spre a demonstra că anul nașterii lui C. Negruzzi nu putea să fie 1808 (dată recunoscută ca atare de majoritatea cercetătorilor), aduce drept dovadă și prietenia dintre Pușkin și Negruzzi. Poetul de 22—23 ani nu putea fi prieten cu un băiețandru de 14 ani, deci Negruzzi trebuia să fi fost mai în vîrstă. Pe baza acestui considerent și a altora, între care și a unei „mărturii“, iscălită de cinci martori, autoarea ajunge la concluzia că anul nașterii trebuie să fi fost 1800¹⁶. Valoarea de document istoric a acestei scrisori poate fi pusă sub semnul întrebării. De altfel ea este datată din 1839, deci se presupune că a fost scrisă cu 17 ani mai tîrziu față de întîlnirea cu Pușkin, cînd amintirile tînărului de 13—14 ani erau destul de estompate. V. Cioba nu în *A. S. Pușkin și literatura română*¹⁷ aduce argumente convingătoare în favoarea ideii că această scrisoare nu corespunde adevărului istoric, deoarece există o serie întreagă de inadvertențe între cele afirmate de Negruzzi și amintirile rămase de la contemporani. Ceea ce interesează însă mai mult este poziția lui Negruzzi față de Pușkin, este marea sa admirație față de poetul rus, dragostea și respectul pentru un poet genial, văzut sau cunoscut de aproape în perioada tinereții. De aici va pleca și atracția către opera acestuia.

¹² Asupra primelor traduceri făcute de C. Negruzzi și cuprinse în *Zăbevile mele din Basarabia în anii 1821, 1823, la satul Sărăuți din raiaoa Hotinului*, de văzut următoarele studii: Iacob C. Negruzzi, *Începuturile literare ale lui Constantin Negruzzi*, București, 1909, *Analele Academiei române*, Seria II, tom. XXXII; Nicolae Iorga, *Opere necunoscute ale lui Costache Negruzzi*, în *Revista istorică*, anul IV, nr. 4—7, Iași, 1918; *Păcatele tinerețelor*, ediția comentată de V. Ghiacîoiu, Craiova, 1942, p. 111—115.

¹³ Iacob C. Negruzzi, *Începuturile literare ale lui Constantin Negruzzi*, București, 1909.

¹⁴ *Studii și cercetări științifice, Filologie*, Iași, 1957, fasc. 2.

¹⁵ N. I. Popa, *op. cit.*, p. 228.

¹⁶ V. Ghiacîoiu, *op. cit.*, pag. 17—22.

¹⁷ *Relații româno-ruse în trecut*, în *Studii și conferințe*, Academia R.P.R., 1957, pag. 107—109.

Negruzzi a învăţat limba rusă în perioada refugiului între 1821—1823, ca şi în alte perioade, sau prin lectură. Se ştie că Negruzzi a stat în aceste locuri între 1836—1837¹⁸, iar în 1838 probabil se găsea acolo în exil¹⁹; de asemenea, în timpul revoluţiei de la 1848 îşi trimite familia dincolo de Prut²⁰. Şi în aceste perioade, Negruzzi se interesează în continuare de opera poetului care-l impresionase aşa de puternic la hotarul copilăriei cu adolescenţa. Cu toate acestea, începuturile literare publicate nu sînt legate de opera celui admirat. Negruzzi avea să publice abia în 1837 primele traduceri şi imitaţii din Puşkin. Pentru publicarea acestor lucrări Negruzzi a avut cel puţin două motive. În ianuarie 1837 are loc moartea tragică a poetului rus, al cărui talent se bucura deja de o înaltă recunoaştere în afara hotarelor ţării sale. Scrierile lui Puşkin fuseseră traduse în cîteva limbi europene, între care şi în limba franceză. La începutul anului 1821, apare în *Revue encyclopédique* pentru prima oară numele lui Puşkin în publicaţiile franceze, sub forma unei note în legătură cu *Ruslan şi Liudmila*²¹. Apar şi alte note, sînt traduse fragmente, poezii, numele lui Puşkin devine cunoscut²². În *Lexiconul enciclopedic* din 1830 este redată biografia „contelui Alexandru Puşkin, genialul poet rus”²³. A doua cauză era desigur tendinţa de valorificare a posibilităţilor sale de a traduce din ruseşte şi deci de a face cunoscut cititorului român operele poetului stimat şi preţuit.

Negruzzi nu era primul poet român care traducea din ruseşte. În primele decenii ale secolului al XIX-lea mai mulţi scriitori români, cunoscători ai limbii ruse, traduceau, imitau sau localizau opere din literatura rusă. Asachi traduce opera lui Jukovski, *Țintirumul unui sat*, Donici pune la baza fabulelor sale creaţiile lui Krîlov, pentru ca mai tîrziu să traducă, împreună cu C. Negruzzi, satirele lui Antioh Cantemir; prodigioasă este activitatea lui C. Stamati, care imită şi traduce din Jukovski, Puşkin, Lermontov şi alţii²⁴.

C. Negruzzi traduce din ruseşte *Călătoria arabului patriarh Macarie, de la Alep la Moscova*, pagini din *Istoria Rusiei de Karamzin*; în unele lucrări ale sale, ca de exemplu în *Melancolie* sau *O alergare de cai*, se simte puternic influenţa literaturii ruse²⁵. În 1837 apare *Kîrjaliul*, tradus din Puş-

¹⁸ Desigur Eugen Lovinescu greşeşte cînd afirmă în studiul său monografic *Costache Negruzzi, Viaţa şi operele lui*, Bucureşti, 1924, p. 19 şi 22, că în această perioadă s-ar fi reînnoit legăturile lui Negruzzi cu Puşkin. După şederea sa în Basarabia, în perioada cunoscută, Puşkin n-a mai fost niciodată acolo.

¹⁹ Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 22 şi 60.

²⁰ V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 87.

²¹ *Mejdunarodnîie sviazi ruskoi literaturî*, Moskva, Leningrad, 1963, p. 201.

²² *Mejdunarodnîie sviazi ruskoi literaturî*, Moskva, Leningrad: articolul *Iz istorii rusko-franțuzskih literaturnîh sviazei v pervoi treti XIX v.*, de prof. Charles Corbée de la Universitatea din Dijon.

²³ *Russkaia literatura*, A. A. Zercianinov şi N. G. Porfiridov, 1959, p. 310.

²⁴ Vezi: E. Dvoicenko, *Viaţa şi opera lui C. Stamati*; Valeriu Ciobanu, *op. cit.*, p. 109—112; G. Bezviconi, *Contribuţii la istoria relaţiilor româno-ruse*, Bucureşti, 1962, p. 272—285.

²⁵ G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 291, arată că *Melancolie* are drept izvor versurile lui Jukovski, iar nuvela *O alergare de cai* aminteşte vodevilul *Cazacul poet* de A. Sahovskoi.

kin după povestirea *Kirdjali*, cu adăugarea unor propoziții explicative²⁶. Pușkin se ocupase de viața și tradițiile moldovene, precum și de folclorul românesc. De aceea unii dintre cercetătorii noștri literari îl socotesc ca pe unul dintre primii culegători de folclor²⁷, care își nota cîntece ale tarafurilor de lăutari; I. P. Liprandi arată în jurnalul său intim, că pe Pușkin l-a preocupat cîntecul *Arde-mă, frige-mă*, care a devenit, în poemul *Țiganii Arde-mă, taie-mă*, precum și alte două cîntece aduse din Muntenia: *Pom, pom, pomierami, pom* și *Frunză verde și-o lălea, Savva-Bim-bașa*. Tot Liprandi arată că Pușkin și-a notat două legende privitoare la Moldova pe care le-a prelucrat în nuvele; este vorba de *Duca, legendă moldovenească din veacul al XVII-lea* și *Dafna și Dobija, legendă moldovenească din anul 1663*²⁸. Aceste două legende, ca și toate celelalte materiale legate de șederea lui Pușkin la Chișinău, s-au pierdut²⁹.

Povestirea *Kirdjali* este probabil scrisă de Pușkin în 1834 și a fost tipărită în același an în *Biblioteca pentru lectură*; ea constituia rodul stringerii unor materiale de către Pușkin în decursul mai multor ani. Încă în perioada șederii la Chișinău el obține unele informații cu privire la *Kirdjali* de la un funcționar al generalului Inzov, M. I. Leccs, cu care Pușkin se va reîntîlni în 1833—34 la Petersburg. Aici va primi poetul materiale noi, care îi vor permite să termine lucrarea începută din 1828³⁰.

Negruzzi a citit povestirea în rusește, ceea ce dovedește că era la curent cu creațiile publicate de Pușkin, și a tradus-o. Aceasta ne face să credem că Negruzzi a cunoscut cele mai multe opere ale scriitorului rus, și că era la curent cu cele ce se publicau în periodicele și revistele rusești. N. Cartoian arată că Donici și Negruzzi au tradus din rusește nuvela *Tunsul, o întîmplare adevărată din Valahia*³¹. Această nuvelă haiducească a apărut în *Almanahul Odesei* în 1840, avînd drept autor pe un necunoscut, Radu Curalescu. Într-o notă publicată recent³², E. Dvoicenko-Markova stabilește pe baza unor apropieri tematice și de stil cu povestirile haiducești *Ursul* și *Fugarul*, scrise de A. F. Veltman, bun cunosător al vieții din Moldova și Muntenia, că acesta este și autorul nuvelei *Tunsul*. Cercetătoarea arată că traducerea incompletă a nuvelei apare în 1844 în *Propășirea* și în 1845,

²⁶ În „Curier de ambe sexe“, periodul I, 1837, nr. 6, p. 104—109.

²⁷ D. Caracostea, *Balada poporană română* (curs litografiat), 1933, p. 77—79.

²⁸ *Pușkin în amintirea contemporanilor*, E.S.P.L.A., 1960, p. 195—199.

²⁹ Vezi: V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 117—130, care analizează pe larg legătura lui Pușkin cu folclorul românesc, expunînd conținutul și origina cîntecelor și legendelor culese de Pușkin.

³⁰ A. S. Pușkin, *Sobranie Socinenii*, V., 1960, p. 643—644. Se poate consulta de asemenea lucrarea lui Tr. Ionescu-Nișcov, *Kirdjali dans la littérature universelle*, în *Romanoslavica*, I, 1958, p. 105—123, în care autorul analizează și explică povestirea lui Pușkin.

³¹ *Convorbiri literare*, XLI, 1907, p. 203. Se citează după V. Ghiacioiu, *op. cit.*, care arată că traducerea neisprăvită a acestei nuvele a apărut în *Propășirea* nr. 25, 26, 31, 41, 42 din 2. VII, 9. VII, 13. VIII, 22. X, 29. X.

³² E. Dvoicenko-Markova, *Kto takoi Radul Curalescu, avtor gaiduțkoi povesti Tunsu*, în *Ruskaia literatura*, Leningrad, 1963, nr. 4, p. 154—155.

în întregime, în *Calendar pentru poporul român*. Nuvela va exercita influenţă şi asupra altor scriitori români : Iorgu Caragiale o va pune în scenă în 1859, iar N. D. Popescu scrie în 1870 povestirea *Ion Tunsul, căpitanul de haiduci*.

În acelaşi an Negruzzi publică *Şalul Negru*³³ cu indicaţia „imitaţie din Puşkin“. Este reprodus în *Curiosul* lui Bolliac³⁴, iar în *Spicuitorul moldo-român* apare ca „traducţie liberă“, avînd în faţă o traducere franceză de Charles Durand³⁵. De atunci aceste versuri în unele ediţii sînt trecute drept imitaţie, sau ca traducere, ceea ce se reflectă şi în aprecierea unor cercetători³⁶. În ultima vreme, V. Ciobanu în studiul citat a arătat că *Şalul Negru* nu are nimic autobiografic, deci nu este legat de vreo afecţiune pentru Calipso, aşa cum încercase să arate Negruzzi în scrisoarea VII, ci este o creaţie a lui Puşkin pe baza unor elemente folclorice, auzite fie de la lăutari, fie din altă parte³⁷. Aceste elemente l-au stimulat pe Puşkin în alcătuirea cîntecului său moldovenesc, care astfel n-a fost niciodată o traducere, ci o creaţie autentică. De altfel nici Negruzzi nu arată nicăieri că ar fi auzit undeva un cîntec asemănător. Prin aceasta se înlătură unele presupuneri care căutau să dovedească că Negruzzi luase *Şalul Negru*, şi-l prelucrase din româneşte, din folclor³⁸. Este sigur că poetul român a luat poezia scrisă de Puşkin în ruseşte şi a transpus-o în româneşte³⁹. Modul cum a efectuat această transpunere ne este arătat prin compararea conţinutului şi al formelor stilistice întrebuiţate de cei doi poeţi. Drept text de bază vom lua traducerea lui H. Grănescu, care urmează fidel textul.

Puşkin :

La şalul cel negru privesc ca nebun
Şi-n sufletu-mi rece durere adun“

Negruzzi :

„La şalul cel negru mă uit în tăcere
Şi sufletu-mi rece e nemîngăiat,
Pentru că de jale, de chin şi durere
Este sfişiat !
Eu astăzi la lume a spune voiesc,
Din care pricină cumplit păţimesc.“

³³ *Curier de ambe sexe*, periodul I, 1837, nr. 6, p. 109—112.

³⁴ *Curiosul*, 1837, nr. 3, p. 81.

³⁵ *Spicuitorul moldo-vlah*, 1841, p. 82.

³⁶ Drept traducere o socotesc : E. Dvoicenko, *Influenţa lui Puşkin asupra scriitorilor români*, Revista Fundaţiilor, 1937, nr. 10 ; E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 51 ; În opere complete în 3 volume, publicate între 1872—73 şi care cuprind drept prefaţă scrisoarea lui V. Alecsandri, publicată în *Convorbiri literare*, apare ca traducere. Această menţiune se păstrează şi mai departe în celelalte ediţii.

³⁷ V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 130—136.

³⁸ E. Dvoicenko, *op. cit.*, p. 76.

³⁹ *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 693—694 ; V. Ciobanu, *op. cit.*

Negruzzi amplifică ideea exprimată de Pușkin, concretizind-o prin imagini cunoscute : suflet rece, nemîngîiat, sfîșiat de jale, chin și durere. Prin aceasta puterea de expresivitate, conciziunea comparației lui Pușkin (ca nebun) se reduce, puterea de a sugera se diminuează ; senzația de ceva nemăsurat de dureros, pînă la nebunie, se reduce la ceva încercat de toți, devine prin plasticitate mai banală. Această tendință de apropiere de cititor, necunoscută la Pușkin, este exprimată și mai precis în ultimele două versuri în care Negruzzi se adresează tuturor pentru a-și arăta durerea. Procedul este folosit în continuare. O strofă de două rinduri este transformată în una de șase versuri. Caracterizarea lapidară din textul lui Pușkin „O jună grecoaică frumoasă“, este transformată într-un portret extins. La fel imaginea gingașă „calde alinturi“, (ласкала) este dezvoltată într-un ditiramb al iubirii. Alteori poetul român caută să facă generalizări cu o anumită nuanță popular-filozofică, prezentate în formă de întrebare retorică :

„Dar statornicie este pe pămînt ? . . . ,

ca să conchidă :

„Credința e vorbă, amariul cuvînt !“

Uneori apare nu numai străduința de a traduce, dar și aceea de a localiza, prin întrebuițarea unor motive folclorice. Din compararea strofei următoare :

Pușkin :

„Sării pe-un cal sprinten ce-n vînt se avîntă
E moartă în mine iertarea cea blîndă.“

Negruzzi :

„Pe calul meu ager sării cu grăbire,
Și lăsîndu-i friul ca vîntul zburam
Nu simțeam durere, nici compătimire,
Ca piatra eram.
O negură ochii îmi păinjinii,
Și înghețul morții inima-mi slei.“

rezultă că amplificarea lui Negruzzi servește pentru a aprofunda starea sufletească a eroului ; ea apare în descrierea calului, în modul cum încalecă (cu grăbire), în fuga calului (zboară ca vîntul). Descrierea stării sufletești a eroului reușește să vestească ceva din fiorul viitoare drame legată de trădarea iubitei, pedepsită cu moartea. Cuvintele „înghețul morții“ sugerează imaginea artistică a pedepsei trădării. Prin modul cum tratează această parte, strofa analizată rămîne ca cea mai reușită din transpunerea lui Negruzzi.

Uneori însă concretizarea devine melodramatică, fiind introdusă prin exclamații onomatopeice: „O vai! O turbare! O chin nedescris — — —“, care manifestă o oarecare gradație, dar micșorează puterea de sugestie artistică a expresiei literare. Se simte în aceste exclamații o influență lăută-rească, anacreontică.

Negruzzi nu urmează totdeauna nici ordinea faptelor așa cum apare la Pușkin. Inversează strofele, schimbând și ideile. Eroul își șterge fierul de șalul grecoaicei, apoi se uită la ea și reflectează. Dorința de concretizare îl duce pe scriitorul român la descrierea pe larg a durerii viitoare a eroului.

În general, Negruzzi amplifică, caută să facă din eroul lui Pușkin un erou al timpului său, care poate fi mai ușor înțeles de semenii săi. Lipsa de concretizare observată la Pușkin, care este o urmare a romantismului de natură bayroniană, se schimbă la Negruzzi prin apariția unui erou concret, care se răzună groaznic, și ale cărui simțăminte sînt expuse mai accesibil pentru cititorul român. Pentru a ajunge la această realizare poetul român se folosește mai ales de formulele stilistice întrebuintate în folclor.

Față de experiența literară a contemporanilor săi Negruzzi reușește să dea o transpunere meritorie versurilor lui Pușkin, însă față de modelul său, poezia lui Negruzzi nu reușește să egaleze originalul, deoarece ea a pierdut mult din armonia, vigoarea și sobrietatea care sînt caracteristice lui Pușkin. Prin aceasta, poezia poetului român rămîne doar o simplă prelucrare a creației lui Pușkin și nu o traducere artistică.

Metoda prelucrării unor teme din creațiile lui Pușkin a fost folosită de Negruzzi și în alte cazuri. S-a mai arătat că două poezii *Gelozia* și *La Maria*, socotite mult timp drept creații originale nu sînt decît prelucrări ale poeziilor poetului rus⁴⁰. Poezia *La Maria* apare în *Curierul de ambe sexe* din 1839 și este o prelucrare după o poezie fără titlu, care începe cu versul «Мой друг, забыты мной следы минувших лет» (Prietenă, uitate sînt urmele anilor trecuți)⁴¹, scrisă de Pușkin la Chișinău în 1821. Nu se cunoaște precis cui i-a adresat poetul această poezie, în care în stil romantic, oarecum nedeterminat și neexplicabil, este exprimată tristețea de care liricul este urmărit, oboseala ca urmare a cunoașterii vieții. Gelozia, pesimismul la Pușkin nu constituie centrul poeziei, deoarece poetul le folosește pentru fixarea cadrului prin care în antiteză cîntă curățenia, nevinovăția femeii iubite, „născută pentru fericire“, pentru prietenie și dragoste. Frumusețea acestui suflet nu poate fi întinată de îndoieli amarnice. Pușkin rămîne optimist, luminos chiar în plină tristețe. Încheierea afirmă încrederea în viață, în dragoste; sinonimia dragostei și a fericirii rămîne prezentă:

„Astăzi iubesc, astăzi sînt fericit.“

⁴⁰ E. Dvoicenko, *Influența lui Pușkin asupra scriitorilor români*, Revista Fundațiilor, 1937, nr. 10, p. 77.

⁴¹ A. S. Pușkin, *Sobranie socinenii*, I, Moskva, 1959, p. 157.

Negruzzi ia de la Puşkin tema antitezei dintre chinul său romantic şi femeia iubită care singură poate să-i aline durerea. După maniera întâlnită în *Şalul Negru*, el amplifică subiectul prin comparaţii lungi şi obositoare, în care locul principal îl ocupă eroul liric şi nu iubita cîntată, cum vedem la Puşkin. Numărul versurilor aproape se dublează, fără ca poezia să cîştige în adîncime. Lipsa de nerv liric şi lipsa unei afinităţi romantice cu modelele pe care le transformă îl duc pe Negruzzi şi de data aceasta spre poze voit lirice, mimate, în care lacrimile abundă, iar eroul nefericit şi simţitor îşi aşteaptă moartea.

Gelozia, apărută în *Propăşirea* din 1844, este prelucrată după acelaşi tipic. Ea are la origine o poezie scrisă de Puşkin în 1823, care începe cu versul «Простишь ли мне ревнивые мечты» (Îmi vei ierta visurile geloase) şi era adresată Amaliei Riznici, o frumoasă italiană din Odesa⁴². Reţinut, dar cald, poetul îşi exprimă marea sa dragoste, dublată de gelozie faţă de orice atenţie acordată de femeia iubită unei alte persoane. Această gelozie nu apare din concretul unei dragoste neîmpărtăşite, ci din veşnica teamă că această dragoste poate fi pierdută.

«Но я люблю, тебя я понимаю,
Мой милый друг, не мучь меня, молю :
Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжко я страдаю».

Atmosfera lipseşte la Negruzzi, care în deosebi accentuează motivul geloziei.

În aceste două poezii Negruzzi se eliberează complet de textul puşkinian. Versurile originalelor nu pot fi uşor recunoscute, uneori echilibrul compoziţiei lirice este schimbat, deşi în dauna unităţii imaginii artistice. Rămîne însă ideea, subiectul general şi o oarecare manieră a expunerii. Este mai mult o influenţă, decît o transformare. Poetul român recurge de cele mai multe ori la imagini artistice şi procedee literare străine originalului, socotite de el, desigur, mai potrivite cu spiritul cititorului român şi care îi erau şi lui specifice.



Traducerile şi prelucrările din poezi şi prozatori străini deşi ocupă o parte însemnată din opera lui C. Negruzzi, totuşi nu ele constituie creaţia de bază a scriitorului moldovean. În literatura română C. Negruzzi a rămas ca cel care a creat nuvela istorică „acest cap d'operă de stil, energie şi de pictură dramatică”⁴³ — cum o numea Alecsandri. Atît prin calităţile ei artistice şi ideologice, cît şi prin conţinutul ei bogat, dar mai ales prin înînrîirea pe care a avut-o asupra nuvelei istorice, asupra romanului istoric

⁴² A. S. Puşkin, *Sobranie socinenii*, II, Moskva, 1959, p. 14—15, 663.

⁴³ *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, Bucureşti, 1872, Introducere de Vasile Alecsandri, p. V.

şi dramaturgiei noastre, nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* rămîne ca cea mai de seamă creaţie literară cu subiect istoric din acea perioadă.

În această operă ca şi în fragmentul cu subiect istoric *Aprodul Purice* se simte prezenţa unor elemente care pot fi raportate la Puşkin.

În concepţiile politice şi ideologice ale scriitorului moldovean aproape toţi cercetătorii disting două perioade: o primă perioadă în care acesta apare ca purtătorul idealurilor înaintate, fiind apreciat în cercurile progresiste ale timpului şi care coincide cu mişcarea paşoptistă. Prin scrierile sale din această perioadă, Negruzzi reflectă problemele realităţii sociale prin luare de atitudine contra unor racile ale timpului, ceea ce îi va aduce surghiunul. Lipsit de consecvenţa fruntaşilor-revoluţionari paşoptiști, de pe poziţii progresiste limitate, Negruzzi, în timpul revoluţiei de la 1848 şi mai ales după revoluţie, se va situa pe o poziţie diferită, uneori chiar retrogradă⁴⁴.

În prima perioadă a activităţii sale apar şi cele două opere literare, în care autorul se serveşte de istorie drept fundal pentru enunţarea unor idei progresiste legate de prezent. În critica de specialitate⁴⁵ s-a arătat că scriitorul moldovean a scris majoritatea operelor cu subiect istoric înainte ca M. Kogălniceanu să fi început prodigioasa sa activitate pentru folosirea istoriei drept sursă de inspiraţie literară, ca un manual de educaţie patriotică şi socială. În studiul deja citat, Al. Teodorescu arată că influenţa lui Kogălniceanu asupra lui Negruzzi nu este determinată, însă stabileşte ca determinantă pentru ambii scriitori, pe plan teoretic, influenţa scriitorului şi istoricului rus Karamzin. Opera fundamentală a acestui scriitor *Istoria statului rus* circula de prin anul 1826 în traducere franceză în Țările Române. În Franţa ea începuse să apară sub titlul *Istoria Rusiei* încă din 1819⁴⁶. De altfel C. Negruzzi, cîţiva ani mai tîrziu, în 1846, traduce unele fragmente din această lucrare şi le publică în *Magazinu istoricu pentru Dacia* sub titlul „*Fragmente atîngătoare de istoria Moldovei, trase din istoria Rosiei de Karamzin*”⁴⁷. La aceasta cercetătorul, amintit mai sus, adaugă o influenţă franceză, în special din partea lui V. Hugo, prin literatura de inspiraţie istorică pe care a tradus-o. Ce trebuie însă adăugat este faptul că, în lucrările mai sus citate, nu se fac referiri ample la o altă influenţă care socotim că a ocupat un loc foarte important în creaţia literară a lui C. Negruzzi. S-a analizat prea puţin şi incomplet influenţa lui Puşkin, exercitată asupra scriitorului român, deci tocmai a celui scriitor mare şi celebru al timpului, şi singurul de altfel, pe care Negruzzi îl văzuse şi cu

⁴⁴ Cu privire la atitudinea politică şi asupra poziţiei ideologice a lui C. Negruzzi pot fi consultate lucrările: I. Lăzărescu, *Preocupări politice şi sociale în opera lui C. Negruzzi*, în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Iaşi, Filologie, 1958, fasc. 1—2, p. 181—188. Al. Teodorescu, *Epica de inspiraţie istorică*, în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Iaşi, Filologie, 1959, fasc. 1—2, p. 69—92.

⁴⁵ Al. Teodorescu, *op. cit.*, p. 70 şi urm.

⁴⁶ *Mejdunarodnîie soiazi russkoi literaturî*, Moskva, Leningrad, 1963, p. 197.

⁴⁷ G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 291.

amintirea căruia se mîndrea. Scrisoarea VII, care exprimă admirația scriitorului față de Pușkin, apare în 1839, adică atunci cînd Negruzzi scrisese deja *Aprodul Purice* și lucra la *Alexandru Lăpușneanu*. Pe Negruzzi îl apropia însă de Pușkin, în afara amintirilor adolescentului și un oarecare numitor comun care provenea din citirea operei lui Karamzin. Pușkin cunoștea bine *Istoria statului rus* de Karamzin, care-i servise drept documentare pentru drama sa în versuri *Boris Godunov*. Poetul rus studiasse cu atenție, în afara lucrării lui Karamzin, întregul aparat științific de care acesta se folosisse, notele și observațiile de la sfîrșitul fiecărui volum și va cerceta apoi scrierile cronicarilor⁴⁸, activitate pe care o depune și Negruzzi pentru elaborarea nuvelei *Alexandru Lăpușneanu*. Amîndoi folosesc materialul faptic adunat, ca poeți, însuflindu-l, lăsînd fantezia să țese golurile, acolo unde faptele istorice nu erau suficiente pentru a ajuta la clăirea artistică a ideilor de bază ale operelor, sau corectîndu-le în raport cu natura personajelor, preocupați fiind de a asigura veridicitatea istorică, tipicitatea personajelor, a împrejurărilor și construcțiilor epice. Pușkin termină drama *Boris Godunov* în 1825, însă din cauza cenzurii ea nu poate fi publicată decît în 1831, „pe propria răspundere“ a poetului. Deși nu există date, totuși socotim că Negruzzi a putut să cunoască această operă, cum cunoscuse și alte creații din opera lui Pușkin și literatura rusă. Cunoașterea creației lui Pușkin ne este atestată de unele similitudini observate în cele două opere literare. Ambii scriitori se adresează trecutului nu pentru a da exemple de măreție, de splendoare națională, ci ca pe baza unor evenimente și fapte negative să ajute la o înțelegere mai deplină a prezentului. Constrînși de tiparele cenzurii ei vor spune despre trecut ceea ce nu se putea spune despre prezent. Sarcina lor va fi evocarea unor perioade deosebit de dureroase, dar pline de învățăminte pentru istoria țărilor lor. Pușkin alege anii de la începutul veacului XVII, așa numitul «Смутное время», cînd se situează domnia lui Boris Godunov, împotriva căruia se ridică atît boierii cît și pretendenții la domnie care vin cu ajutor străin. În caracterizarea personajului principal, țarul Boris Godunov, Pușkin urmează tratarea lui Karamzin. Boris a ajuns la domnie printr-un asasinat. Motivul ales era desigur o aluzie directă la Alexandru I, care participase la asasinarea predecesorului său. Marea inovație adusă de Pușkin, neobișnuită în acel timp în alte literaturi, constă în redarea conflictului dublu — țar-boieri și țar-popor-boieri — cu rolul important pe care-l primește poporul în rezolvarea conflictului. În prima coliziune elementul progresist, din punct de vedere istoric, rămîne țarul, care apare drept continuator al politicii de centralizare a predecesorilor săi, în deosebi a lui Ivan cel Groaznic, opunîndu-se tendințelor de fărămitare feudală ale unei boierimii înrăite în lupta pentru un stat unitar⁴⁹. Din acest punct de vedere reprezentanții boierimii, toți Șuiski, Vorotinski, boierii Pușkin, fiul lui Kurbski sînt personaje negative, deoarece apără poziții

⁴⁸ D. D. Blagoi, *Tvorceskii puti Puškina*, Moskva-Leningrad, 1960, p. 415—418.

⁴⁹ D. D. Blagoi, *op. cit.*, p. 433.

retrograde, găsindu-se în luptă directă sau ascunsă cu ţarul. Chiar Basmănov, reprezentantul noii boierimi pe care încearcă să o formeze Godunov împrejurul său, apare ca un om lipsit de principii şi caracter, doritor de mărire şi de favoruri pe lângă ţar, ceea ce reiese evident din trădarea fiului lui Boris! Între boieri nu se găseşte nici un personaj pozitiv, poporul nu are nimic de aşteptat de la ei. Boierii încearcă în lupta lor contra ţarului să se sprijine pe popor, înşelindu-l, amăgindu-l, vorbindu-i despre unele uşurări ale situaţiei lor de iobagi. Prin aceasta Puşkin în condiţiile politice ale deceniului al II-lea al sec. XIX, când decembriştii îşi propuneau ca scop politic eliberarea iobagilor, ştie să agite în operele sale literare această problemă, arătând că poporul, deşi încă o masă neorganizată, dar nu amorfă, începe să murmure. În acest mumur se simte forţa ascunsă a acestei mase, de care nici ţarul, nici boierii nu ţin încă seama, dar de care trebuie să ţină seama cei care vor să dărîme lumea cea veche. În această greşală au căzut şi decembriştii, revoluţionari ieşiţi din nobilime, a căror răscoală, nefiind susţinută de popor, a eşuat.

În ceea ce priveşte nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* sîntem ajutaţi chiar de autor în înţelegerea conţinutului de idei şi a faptului istoric pe care a vrut să-l reflecteze. Ne vom servi de scrisoarea XIX — *Ochire retrospectivă* —, despre care N. Iorga scria într-un articol: „Toată istoria Românilor e cuprinsă în scrisoarea XIX”⁵⁰. În această scrisoare după ce arată că după moartea lui Ştefan cel Mare boierii nu se gîndeau decît la obţinerea domniei cu ajutorul banilor, storşi „din sudoarea poporului ce geme sub împilarea despotismului şi a aristocraţiei”, Negruzzi continuă: „De aici începe un şir de domni răi, pentru că boierii sînt răi, căroră pentru ca să le plece cerbicia şi să le smerească trufia, le trimitea cerul ocîrmuitori, oameni de acei însemnaţi cu pecetea păcatului pentru a fi călăii popoarelor şi carii după ce-şi plinesc urîta solie, per, lăsînd o pomenire de blăstemuri... Un veac era de cînd aristocraţia domnea şi poporul gemea în ticăloşie şi asuprire! Atunci provedinţa, văzînd-o bătrînă şi slujită de nelegiuiri, tînde mîna şi alege dintre ea pe un neînsemnat boier, pre un oarecare Petre Stolnicul, om prost şi necunoscut. Il suie pe tron şi îi dă sabia răzbunării în mînă.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpuşneanu, va sparge cuibul şi va strivi acest furnicar de intriganţi ce făcea şi desfăcea. Dar oare fapta lui fost-a de folos poporului? Ba. În adevăr, Lăpuşneanu retezase trunchiul, dar odraslele creşteau, şi nu era el omul care să ştie a le seca punîndu-le stavilă pre însuşi poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, şi el de tiran”⁵¹.

În sensul celor arătate în acest citat este rezolvată şi construcţia nuvelei: în conflictul dublu — domn-boieri, boieri-popor —, domnul este factorul oarecum progresist, deoarece luptă, deşi prin mijloace crude ca şi moravurile timpului, pentru centralizarea puterii, pentru o mai mare stabilitate politică

⁵⁰ N. Iorga, *Notiţe despre „Păcatele tinereţelor”*. *Adevărul literar* din 29. V. 1895.

⁵¹ C. Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, E.P.L., 1963, p. 208—209.

a țării, împotriva tendințelor de fărâmițare ale boierilor, care doreau domnia. Negruzzi, ca și Pușkin, nu vede printre boieri nici un personaj pozitiv. Chiar fugarii, Stroici și Spancio, împreună cu doamna Ruxanda nu opun domnitorului idei mai înalte și nu se găsesc pe poziții umane superioare. Insuși mitropolitul, cuviosul Teofan, aprobă crima, acordând iertare ucigașilor. Nu este lipsit de importanță faptul că domnul țării caută să cîștige bunăvoința țărmogveților, deci a maselor de la oraș, prin pedepsirea lui Moțoc. În efervescența anilor dinainte de 1848 ideea sprijinirii pe popor în lupta împotriva boierimii rele și hrăpărețe constituia pentru Negruzzi, ca reprezentant al boierimii mijlocii, o poziție progresistă, în acord cu mișcarea pașoptistă. Formula „Proști, dar mulți” era o invitație pentru elementele progresiste de a ține seama tocmai de cei care constituiau majoritatea. În apropierea pașoptiștilor de popor era însă ceva din felul cum priviseră și decembrisții la țărănimea rusă. Ei aveau intenții nobile, deoarece voiau să înfrângă prejudecățile unei aristocrații care trata țărănimea ca instrument de muncă, apropiată de animale. Este ceea ce arată Paul Cornea în studiul său : *O epocă luminoasă a literaturii române, epoca 1848* ; „mistuiți realmente de dorința de a-și înălța patria din starea de înjosire și întuneric, pașoptiștii se apropiu de popor cu dragoste sinceră, dar de sus în jos, coborînd din pridvorul conacelor boierești, făcînd un efort de adaptare la o lume de care erau străini prin origine, educație, fel de viață, limbaj și psihologie”⁵². Limitele de înțelegere, proprii timpului și pentru Negruzzi, proprii și clasei, constituie un alt punct de apropiere între cei doi scriitori.

S-a căutat adesea să se sugereze⁵³ că în nuvela *Alexandru Lăpușneanu* s-ar găsi elemente ale influenței literaturii franceze, citîndu-se în legătură cu aceeași dramaturgia lui Victor Hugo, ori făcîndu-se referiri la romanele istorice ale lui Walter Scott. La o citire atentă a creației lui Negruzzi poate fi stabilită prezența unor elemente și chiar motive care circulă în literatura universală. În primul rînd, este de notat apropierea dintre scena asedierii palatului domnesc de către țărmogveții care cer capul lui Moțoc și scena luării cu asalt a Turnului Londrei de către popor care cere capul lui Fabian din *Maria Tudor* de Victor Hugo. Ramiro Ortiz într-un studiu documentat⁵⁴ arată că este vorba de o influență comună a legendei spaniole *Sette Infanti di Lara* asupra lui Victor Hugo și C. Negruzzi în scena ospățului, la care sînt uciși boierii. Autorul dovedește peregrinările motivului „banchetului tragic” în cel puțin 15 opere literare, dintre care și în *Alexandru Lăpușneanu*. Fără a putea să arate cum a cunoscut C. Negruzzi drama lui Victor Hugo, Ortiz conchide că acest motiv a fost preluat de scriitorul român prin inter-

⁵² Paul Cornea, *Studii de literatură romînă modernă*, Editura pentru literatură, 1962, p. 125.

⁵³ Despre influența literaturii franceze, sau a lui Walter Scott, amintește E. Lovinescu în studiul citat, p. 186, 230—233. Tot așa V. Ghiacoiu, *op. cit.*, p. 128, 330—331.

⁵⁴ Ramiro Ortiz „Sull' influsso della „Leyenda de los siete Infantes de Lara” su „Lucrece Borgia” di Victor Hugo e su „Alecsandru Lăpușneanu” di Costache Negruzzi (Extrait de *Mélanges Drouhet*), București, 1940.

mediul dramei lui V. Hugo *Lucreția Borgia*. Există în critica noastră literară studii care dovedesc însă pe baza unei demonstrații documentate că C. Negruzzi n-a avut nevoie să se inspire în redarea acestor evenimente din afară, ci le-a luat din cronici. În articolul *Valoarea artistică a inspirației istorice în opera lui C. Negruzzi*⁵⁵, C. G. Ionescu arată că motivul uciderei boierilor chemați la ospăt a fost luat de scriitorul moldovean din cronica lui Grigore Ureche⁵⁶, iar motivul ridicării ȋrgoveților care cer capul lui Moțoc a fost găsit de autor în Letopisețul lui Miron Costin, care se referă însă la Alexandru Iliăș Vodă. Negruzzi suprapune epizodul istoric care se referă la Alexandru Iliăș faptelor raportate la Alexandru Lăpușneanu, folosindu-l pentru a demonstra ideea centrală a raportului popor-boierime⁵⁷.

O caracteristică specifică pentru scrierile romantice franceze și engleze, în dramele lui Hugo, sau în romanele lui W. Scott o constituie atenția deosebită acordată conflictului sentimental. El constituie osatura operei, împrejurul lui se grupează toate elementele participante și acționează personajele. La Pușkin nu există propriu-zis o temă sentimentală (nu se poate numi astfel scena dintre falsul Dmitri și Marina, atît prin locul pe care-o ocupă în desfășurarea acțiunii cît și prin importanță). Un asemenea conflict lipsește total din *Alexandru Lăpușneanu*. În ambele lucrări totul este concentrat în jurul evenimentului istoric prezentat, avînd drept centru figura personajului principal, cu un conținut de idei care decurge dintr-un conflict politic-social. Apare un element care în anumite condiții marchează o îndepărtare de romantism și totodată sugerează o apropiere de o zugrăvire mai amplă a realității.

Drama scriitorului rus este considerată prima operă dramatică realistă din literatura rusă, atît prin elementele compoziționale, cît mai ales prin tratarea conținutului și personajelor. Însuși personajul principal este tratat de Pușkin multilateral, fiind lipsit de schematismul clasicist sau de neobișnuitul romantic. Boris este mai mult un erou shakespearean, în care trăsăturile profund umane ale tatălui care-și iubește și ocrotește copiii se adaugă la calitățile unui conducător încercat și înțelept în domnie, spirit clarvăzător, care prețuiește și îndrăgește cultura. În cuvintele adresate fiului său răsună ceva din înțelepciunea unui spirit mare :

Invață, fiul meu, învățătura
Scurtează încercările fugarei vieți...

.
.

Invață fiul meu și vei pricepe
Mai bine greutățile domniei⁵⁸.

⁵⁵ *Limbă și literatură*, IV, București, 1960.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 183.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 184—189.

⁵⁸ A. S. Pușkin, *Opere alese*, II, 1954, p. 43.

Clarviziunea acestui încercat domnitor apare și cu alte ocazii, dar mai ales atunci când își dă seama de adevăratul raport de forțe din țară. În ultimele cuvinte adresate fiului său Feodor se reflectă experiența unei întregi vieți plină de fapte însemnate, dar umbrită de spectrul crimei săvârșite: „Amar, de cel a cărui conștiință nu-i curată“.

Boris apare multilateral reliefat, personaj tipic pentru o anumită perioadă din istoria frământatului veac al XVII-lea. În același mod sînt concepute și celelalte personaje, în special boierii și falsul Dmitri. Minat de ideea grandoarei și sprijinit de un concurs favorabil de împrejurări, falsul Dmitri este un aventurier caracteristic pentru perioada luptelor feudale. Nici nu este necesar ca identitatea lui să fie stabilită istoric, deoarece au existat mai mulți falși Dmitri. Ceea ce interesează este tipicitatea personajului.

Critica de specialitate a menționat uneori că în figura lui Alexandru Lăpușneanu apare ceva din caracterul unui personaj crunt, spasmodic, din dramaturgia lui Shakespeare. Prin aceasta se recunoștea realismul, psihologia nuanțată și diferențiată a personajului. Ca și Boris Godunov, Alexandru Lăpușneanu nu este un personaj static, liniar și prin urmare schematic. El apare în continuă schimbare, sub directă influență a împrejurărilor. Boris Godunov se schimbă în timpul domniei, deoarece simte cum poporul, încântat de boieri și influențat de uzurpator, îi devine potrivnic. În discuția cu fiul său va spune :

„Eu am statornicit din nou pedepsele,
Surghiunul, caznele. A trebuit ...“⁵⁹.

Boierii se plîng că au înviat timpurile lui Ivan cel groaznic, deoarece mulți dintre ei au fost condamnați la moarte, alții au fost surghiuniți sau izgoniți. Boierul Pușkin constată :

„În fiecare zi ne paște mazilirea, închisoarea,
Siberia sau rasa de călugăr —
Și-acolo, în posomorît surghiun,
Prin foamete și ștreang așteaptă moartea.
Ce i-au făcut atîtea 'nalte neamuri ?
Unde mai sînt vlăstarele lui Sițchi ?
Și Șestunovii unde sînt ? Și Romanovii
Nădejdea patriei ! Intemnițați
Și schingiuiți cu toții pîn' la moarte !“⁶⁰

Alexandru Lăpușneanu, în prima sa domnie, fusese cunoscut ca un stăpînitor bun, așa că „Norodul pretutindene îl întîmpina cu bucurie și nădejde, aducîndu-și aminte de înțîia lui domnie“⁶¹. Sub influența trădării și împo-

⁵⁹ A. S. Pușkin, *Op. cit.*, p. 88.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 40.

⁶¹ C. Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, 1953, p. 106—107.

trivirii boierilor el devine crunt, bănuitor şi hotărît să termine cu ei şi cu uneltirile lor. Domnitorul în cunoscuta discuţie cu Moţoc, din partea întâi, apare ca un bun cunoscător de oameni, care foloseşte metode adecvate în relaţiile cu fiecare boier şi are suficientă abilitate diplomatică în a şti să aştepte şi să-şi dozeze planul de acţiune împotriva boierilor. La întrebarea lui Moţoc de are încredere în ei, răspunsul domnitorului este scurt şi cuprinzător: „Lupul părul schimbă, iar năravul ba”; dar planul lui Alexandru nu cuprinde omorîrea lui Moţoc ci folosirea acestuia pentru a lovi în ceilalţi: „... te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă uşurezi de blăstămurile norodului. Sînt alţi trîntori de care trebuie curăţat stupul”⁶². El înţelege şi natura conflictului social dintre popor şi boieri, care jefuiau pe ţărani. De aceea exclamă: „Voi mulgeţi laptele ţării, dar au venit vremea să vă mulg şi eu pe voi”⁶³. Schimbarea sa apare deci motivată, din punctul de vedere al condiţiilor realităţii înconjurătoare, fiind însă suscitată şi de un temperament aprig, violent şi nestăpînit, care poate ajunge pînă la cele mai mari cruzimi. Deci, nu este aici prea mult din monstruosul romantic, care apărea nemotivat şi care nu putea fi explicat. Cu multă atenţie Negruzzi ne caracterizează personajul, psihologia lui, trecerile de la linişte şi pace la minie şi furie, aşa cum apare în scena dintre domnitor şi doamna Ruxanda. Galanteria soţului este înlocuită de furia domnitorului, ca apoi raţiunea să dicteze un răspuns în care intră o ameninţare teribilă pentru cei pe care venise să-i apere doamna. Totodată autorul sugerează singurătatea personajului, ceea ce constituie o motivare în plus pentru hotărîrea crudă de a termina cu întregul grup al boierilor, mereu gata de a se răzvrăti. Va urma ospăţul cu uciderea boierilor. Dar acum Lăpuşneanu este complet singur. Întocmai ca Boris Godunov care nu ştiuse să-şi apropie poporul prin reintroducerea dreptului ţăranilor de a se muta de pe o moşie pe alta, tot aşa şi Lăpuşneanu nu caută să-şi apropie poporul pe care-l potoleşte doar prin moartea lui Moţoc. În lupta lor împotriva feudalilor, spărgătorii de unitate naţională, ei nu au putut face acel pas înainte în apropierea de popor, deşi amîndoi intuiesc forţa latentă ascunsă în masele populare.

Văzute prin această prismă, actele de silnicie la care recurg aceşti domni apar pînă la sfîrşit lipsite de utilitate socială şi de o înaltă semnificaţie istorică, deoarece nu sînt legate de schimbări profunde în viaţa maselor populare.

Amîndoi autorii au faţă de personajele create o atitudine obiectivă, marcînd tot ce au pozitiv, dar şi ce apare ca negativ, nejustificat din punct de vedere social şi istoric. Lipsesc descrierile pline de efect, de natură romantică. Scene ca măcelărirea boierilor, moartea lui Alexandru Lăpuşneanu sau Boris Godunov, care ar fi putut fi extinse şi ar fi dat unui romantic posibilitatea de a face digresii pe nenumărate pagini, aici sînt pre-

⁶² *Op. cit.*, p. 106.

⁶³ *Op. cit.*, p. 105.

zentate într-un mod destul de sobru și economic⁶⁴. Negruzzi, care temperamental n-a fost niciodată un romantic, își găsește aici posibilitatea de a se realiza integral.

Alegerea evenimentelor din viața eroilor se face în ambele lucrări cu aceeași atenție cu care sînt descrise și personajele și care scot în evidență caracteristicile tipice ale acestora. Înlănțuirea evenimentelor este astfel făcută încît trecerea este normală, ducînd la o adîncire și clarificare multilaterală a personajului. Această grijă este evidentă în schițarea, atît a personajelor centrale, cît și a boierilor de care sînt înconjurați ambii domni.

Deși la prima vedere între cele două creații există o opoziție de gen literar, totuși la o analiză mai atentă apar unele caracteristici care le apropie. *Boris Godunov* este o lucrare dramatică cu conținut istoric iar *Alexandru Lăpușneanu* este considerată drept nuvelă istorică. Drama lui Pușkin este mult deosebită de dramele timpului. Nu găsim o împărțire în acte, ci în 24 de părți care amintesc prin construcția lor capitole de poem sau chiar roman. Unii dintre contemporani s-au izbit de noutatea formei în drama lui Pușkin, numind-o roman dramatic, tragedie, sau au refuzat chiar s-o considere operă dramatică⁶⁵.

În același timp aproape fiecare critic a atras atenția asupra apropierii de dramă ce se face observată la nuvela lui Negruzzi, atît prin împărțirea sa în mai multe părți care se succed gradat și ascendent, împrejurul unui conflict liniar, ceea ce ar corespunde actelor dintr-o lucrare dramatică, cît mai ales prin sobrietatea și conciziunea dialogului, care și el amintește dialogul unei drame. Prin îndepărtarea lor de canoanele vremii, prin noutatea formei și în acest domeniu cele două lucrări au puncte de apropiere.

Din cele arătate pînă acum s-ar putea trage cîteva concluzii. C. Negruzzi a fost un admirator al scriitorului rus a cărui operă a căutat s-o cunoască. Această cunoaștere a favorizat influența lui Pușkin asupra lui Negruzzi în mai multe domenii. Deoarece ca temperament era mai depărtat de natura poeziei romantice și deci principala influență nu se putea produce în acest domeniu, înseamnă că de o influență binefăcătoare se poate vorbi doar în domeniul prozei cu nuanță puternic realistă, în care scriitorul român a scris opera sa capitală. Această influență apare în proza lui C. Negruzzi nu ca o imitație, prelucrare sau localizare, ci ca o influență de idei și metodă, eficiență și rodnică, ceea ce duce la o operă bine încheiată, care-și trage seva din istoria și specificul spiritual al poporului român.

Negruzzi s-a apropiat și prin unele formulări de Pușkin. El și-a strîns operele pe care le socotea cele mai reușite într-un volum, pe care l-a intitulat *Păcatele tinerețelor*. Este interesant că Pușkin încă din anul 1820 numise poemul *Ruslan și Ludmila*, *Cele dintîi păcate ale tinereței mele*⁶⁶, în discu-

⁶⁴ Al. Teodorescu, *op. cit.*, p. 83—84.

⁶⁵ Blagoi, *op. cit.*, p. 475.

⁶⁶ *Pușkin în amintirea contemporanilor*, E.S.P.L.A., 1960, p. 119.

ția cu scriitorul rus I. I. Lajecnikov, autor de romane istorice. Dar printre aceste păcate ale tineretelor era și această nuvelă istorică și care după cuvintele lui V. Alecsandri „își dobîndi pe loc rangul cel mai înalt în literatura română...”⁶⁷.

ПУШКИНСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЛИРИКЕ И В ПРОЗЕ НЕГРУЦЦИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе автор изучает влияние художественного творчества русского поэта и драматурга на поэзию и прозу К. Негруцци. Будущий румынский поэт познакомился с Пушкиным во время его южной ссылки. Хотя по существующим материалам того времени нельзя утверждать, что между южным Негруцци и молодым поэтом-романтиком существовала дружба, все же известно, что фигура молодого Пушкина запечателась навсегда в памяти румынского поэта. Некоторые социально-политические сходства, как и мировоззрение Негруцци, создали подходящие условия для восприятия со стороны румынского поэта воздействия русской литературы и, главным образом, влияния Пушкина.

Анализируя воздействие Пушкина на лирику Негруцци, работа обращает особое внимание на изучение драмы Пушкина «Борис Годунов», и влияние этого произведения на автора исторической повести «Александру Лапушнэну». Работа устанавливает существующие сходства между этими произведениями и, объясняя их происхождение, подчеркивает творческую манеру, в которой было перенято это влияние.

A. S. PUSCHKIN UND C. NEGRUZZI

(ZUSAMMENFASSUNG)

In dieser Arbeit verfolgt der Autor den Einfluss des literarischen Werkes des russischen Dichters und Dramaturgen auf einige Vers- und Prosaarbeiten C. Negruzzis.

Negruzzi hat Puschkin in seiner Exilperiode im Süden kennengelernt. Obgleich man auf Grund der kritischen Analyse der Zeitdokumente nicht die Schlussfolgerungen ziehen kann, dass zwischen dem kaum der Kindheit

⁶⁷ Scrierile lui Constantin Negruzzi, I, 1872, p. LX.

entwachsenen Jüngling und dem jungen romantischen Dichter freundschaftliche Beziehungen bestanden haben, haftete dennoch die leuchtende Figur des jungen Puschkin in Negruzzis Erinnerungen.

Gleiche sozial-politische Voraussetzungen wie auch die geistige Bildung des rumänischen Schriftstellers haben günstige Bedingungen für den Einfluss der russischen Literatur, insbesondere Puschkins auf Negruzzi geschaffen. Der Einfluss Puschkins auf Negruzzis Lyrik wird analysiert und dem Studium von Puschkins Drama *Boris Godunow* wird grosse Aufmerksamkeit geschenkt, ebenso der Art, wie diese dramatische Arbeit den Schöpfer der Novelle *Alexandru Lăpuşneanu* beeinflusst hat. Der Autor zeigt wesentliche Gemeinsamkeiten dieser beiden Werke und erklärt ihren Ursprung, wobei er auf das Schöpferische in der Verarbeitung dieses Einflusses eingeht.

PUBLICISTICA LUI OCTAVIAN GOGA

DE

SIMION MIOC

Octavian Goga și-a rostit discursul de recepție la Academia Română, în 30 mai 1920, elogiind pe un foarte apropiat înaintaș ardelean, ajuns poet național, pe G. Coșbuc. Îi răspunde istoricul literar G. Bogdan-Duică; minuțios și documentat, ca de obicei, acesta atrăgea atenția asupra ramurei paterne a arborelui genealogic al poetului, ce se afunda în șirul generațiilor de iobagi din Crăciunelul de sus, de pe Tirnava-mică, sat de cîmpie prins în iureșul revoluționar din 1848. G. B o g d a n-D u i c ă încerca să surprindă, mai ales în funcție de mediul geografic, coordonatele personalității poetice a lui O. Goga. Cîmpia Tirnavelor i-ar fi transmis „notele sensibilității fragile”¹, pe cînd mediul montan din jurul Rășinarilor materni și-ar fi imprimat asprimea și virilitatea în psihologia viitorului poet. Interpretarea e atrăgătoare, mai ales cînd explicăm un poet, dar e simplistă și neștiințifică în fond. Filozofia marxist-leninistă a demonstrat că mediul geografic nu ocupă locul central în explicarea fenomenelor sociale, psihologice etc.

Poetul însuși, în *Fragmente autobiografice*, citite în fața studenților de la Litere și Filozofie, în 1932, își mărturisea credința într-un determinism geografic, explicîndu-și astfel dualismul preocupărilor sale: cîmpia, cu zărilor ei largi și depărtate, l-ar fi predispus la nostalgie și visare — rezultatul fiind poezia, pe cînd munții cu concretețea lor masivă și imediată, l-au împins spre activitate practică, spre acțiuni politice.

Ideea dualității sufletești a poetului o întîlnim și în exegeze critice, dacă ar fi să amintim doar pe Oct. C. T ă s l ă u a n u, în volumele: *Amintiri de*

¹ G. Bogdan-Duică, în *Discursuri de recepție*, LIV, Buc., 1923, p. 30.

la „Luceafărul“, 1936, și Octavian Goga, — amintiri — 1939, alături de Ov. P a p a d i m a, din studiul: *Neam, sat, oraș în poezia lui O. Goga*, pe care însă nu este cazul să le discutăm aici. Desigur, atît personalitatea cît și poezia lui Goga emană distinct un dualism. Esențial este însă felul cum interpretăm procesul, din ce perspectivă estetică.

Din primul volum amintit al lui Oct. C. Tăslăuanu, reținem ceea ce spune acesta despre Crăciunel și despre adolescența poetului. În Crăciunel, unde tatăl lui Goga avea o proprietate, și-a petrecut adolescentul mai multe vacanțe. Hipersensibil, înregistrează aci acut aspecte ale realităților sociale, ascultă cu sufletul înfiorat „poveștile bătrînești... în care se spune despre bățăile pe care le îndurau țăranii de pe Tîrnave de la lefegii curților domnești“², sau „povestiri groaznice“ despre „furcile de la 1848“³. Legea psihologică a trăinicieii și adîncimii impresiilor copilăriei se adevărește și la O. Goga. Sub pana poetului sau publicistului de mai tîrziu, vor învia tumultuos icoanele primare, într-un larg șuvoi liric, mai ales atunci cînd îi va îndemna pe intelectualii porniți din sate și ajunși în mediul citadin, să nu își uite familiile, satul, strămoșii: „Cine a ascultat la vatra țărănească poveștile unui moșneag, care spunea de Iancu pe cîmpul de la Blaj, ori pe crestele munților apusenii, cine a auzit glasul unui moț bătrîn și s-a înfiorat de fulgerul din ochii lui, acela s-a putut pătrunde de înțelesul pe care l-a pus poporul în cuvintele: domnii noștri“⁴.

Adolescența lui O. Goga se dezvoltă în vremuri grele pentru românii din Transilvania, oprimați social și național de lunga guvernare a lui Kálmán Tisza și a baronului Bánffy Dezső (acesta din urmă conducînd între 1895—1899, deci între cei 14—18 ani ai poetului), fiind „poreclit pentru violențele sale șovine și antipopulare „pașa din Dobîca““⁵. Se pare că baronul a fost un renegat. N. I o r g a, în *Oameni care au fost*, scrie că Bánffy se trăgea din români.

Mînia populară din timpul procesului memorandiștilor e cunoscută direct de O. Goga. Împreună cu tatăl său, părintele Iosif, ia parte la întrunirile din Hermannsgarten, din Sibiu. Să întregim atmosfera doar cu o simplă relație dintr-un volum de istorie⁶. La începutul veacului nostru, numărul argaților și muncitorilor agricoli ajunge în Ardeal la impresionanta cifră

² Nu mai vrem umilință, în vol. *O seamă de cuvinte*, Sibiu, 1908, p. 15.

³ G. B o g d a n - D u i c ă, *op. cit.*, p. 29.

⁴ „Adevărul“, în vol. *Însemările unui trecător*, Arad, 1911, p. 112.

⁵ *Din Istoria Transilvaniei*, vol. II, ed. a 2-a, p. 289 și pp. 321, 331. A se vedea, în acest sens, și extrasele din referatul prezentat de prof. Ștefan Pascu și colectivul (C. C. Giurescu, I. Kovacs, L. Vaida), la consfătuirea istoricilor de la Budapesta, din mai 1964, publicate în *Contemporanul* nr. 22/1964.

⁶ *Destrămarea monarhiei austro-ungare. 1900—1918*, București, Edit. Acad. R.P.R., 1964. În problema noastră, vezi pp. 31—33.

de 600 000. Avînd în vedere acest sumar crochiu, înțelegem sensul adevărat al metaforei lui O. Goga, din aceleași *Fragmente autobiografice*: „M-am născut cu pumnii strînși“.

Poveștile trecutului, realitățile prezentului, filtrate de vulcanica simțire a poetului, izbucnesc grav în „cîntarea pămîirii noastre“. Finalul poeziei *Un om* (unul din cei 600 000): „M-ai frînt de glia tuturoră / Dar n-am săpat moșia ta“, sintetizează poetic o situație social-istorică.

Pauperizarea masivă a țăranilor români e consemnată dureros și în publicistică, într-un ton melopeic ce poartă în miez revolta: „Ochii noștri știu pătrunde în sărăcia caselor cu strașina de paie, căci sărăcia lor e sărăcia de care ne-am poticnit și noi în drumul nostru; noi știm desluși de acolo durerile și trebuințele. Noi avem și glasul jertfei și cel al mîlei în suflet; noi știm cînsti osteneala zilelor de plug, știm cîntecele și poveștile serilor de iarnă, cunoaștem greul dărilor, cunoaștem vorba de poruncă a scriitorilor cu pana după ureche“⁷. Șuvoiul liric și cîteva imagini apropiate acestui articol de poezia *Plugarii*. E aceeași punere în contrast a sărăciei materiale a oamenilor cu bogăția și frumusețea poveștilor și doinelor lor. În afara scribilor administrației, duri și venali, publicistul nu pomeneste concret alte categorii de exploatare, menținînd, ca și în poezie, un ton mesianic, oracular, de stil biblic. În pulsația lirică a perioadelor, apar formulări de veche cronică: „ceata mincinoșilor“, „țîlharii pămîntului“, sau „Dar trăim într-o beznă nemaipomenită și ne omoară sărăcia“⁸.

Purtînd în suflet nostalgia unui sat patriahal, armonic, O. Goga va reține în articolele sale „relele“ satului contemporan, procesul de diferențiere socială, interpretînd însă fenomenele (dintr-o perspectivă viciată de ideologia sămănătoristă), nu întru totul fals, dar unilateral, oprindu-se la aspectele vizibile, de suprafață și necoroborîndu-le pe acestea cu cauzele adînci social-economice, uneori alunecînd în xenofobie. În acest sens caracteristic este articolul: *Poveste de jale*: „În această vreme s-au schimbat sumedenii de treburi și rînduiele în sat, frunțașii au ajuns la sapă de lemn, oamenii de neam bun au plecat în țară să se bage slugi, un jude al satului s-a iscălit pentru cutare „domn“ și i-au vîndut tot (procesul acesta e surprins și în poezia *Cantorul Cîmpei*, n. n.), mulți au ajuns la temniță chiar de la masa din crîsmă“⁹.

Altă dată articolele sale pornesc de la scene văzute de poet în sate: emigrarea țăranilor în grupuri în America, pentru a putea răzbi sărăcia și dările, Goga reținînd aceste cauze reale, dar punîndu-le pe același plan cu factori secundari, cum ar fi îndemnul „samsarilor fără durere“¹⁰, care i-au împins viclenește pe țărani să se rupă de pămîntul țării. Asemenea scene văzute pe peronul gărilor rurale, îl zguduie și-l solidarizează pe Goga cu

⁷ *O seamă de cuvinte*, p. 9.

⁸ Drumul unui cuceritor: Aurel Vlaicu, în *Insemnările...*, p. 262.

⁹ *O seamă de cuvinte*, pp. 18—19.

¹⁰ Pămîntul ne chiamă, *op. cit.*, pp. 12—13.

cei ce pleacă ; el ar vrea să știe „ce se petrece în sufletul acestor oameni“ (*Ibid.*). Ca un bocet, plutește peste mulțime glasul unei mame : „Ioane, dragu mamei.. Ce te-i face Ioane... (*Ibid.*). Finalul articolului e un adevărat poem în proză, asemănător prin tonalitate patriotică cu poezia lui G. Coșbuc *Vestitorii primăverii*, cu diferența că la O. Goga viziunea e împinsă spre ancestral : „Veniți bieți oameni necăjiți, veniți cu toții ! Prea sînt adînci rădăcinile dragostei de țară în sufletele noastre. Nu le putem smulge de acolo. Trecutul ne leagă de acest pămînt care a fost al nostru și al lacrimilor noastre.

Pămîntul nostru ne cheamă !“ (*Ibid.*)

Articolele prezentate pînă acum, dar și altele, au fost scrise de O. Goga în 1907 și publicate în revista pe care o conducea, *Țara noastră*. Ele izvorăsc din aceeași matcă a durerilor răscoalelor și emigrării în masă în America (numai în 1907 au plecat 50 000 de ardeleni), din care curg și poeziile volumului *Ne cheamă pămîntul*, apărut în 1909. Articolele luminează rădăcinile sociale ale acestor versuri. În amîndouă sectoarele de activitate, leit-motivul profund este : Pămîntul nostru ne cheamă !

Să ne îndreptăm, în continuare, atenția spre un alt grup de articole : cele referitoare la învățămîntul și necesitatea pătrunderii luminii culturii în rîndurile țărănimii.

Din istorie este cunoscut faptul că în cadrul politicii de asuprire socială și națională, în imperiul austro-maghiar, învățămîntul ocupa un loc important. În 1907 se votează o lege, „odiosul lex Apponyi care urmărea desființarea școlilor confesionale române, slovace și sîrbești și înlocuirea lor cu școli de stat, a căror limbă de predare să fie aproape în exclusivitate limba maghiară“¹¹.

De-a lungul veacurilor, intelectualii transilvăneni au fost foarte frămîntați, în fața măsurilor anticulturale. Cunoscută este activitatea eroică a reprezentanților Școlii ardelenene. În ziaristica sa, O. Goga va continua lupta precursorilor. Legea lui Apponyi îl indignează. Dar nu numai pe el. Personalități artistice europene de talia lui Tolstoi sau Björnson protestează în presa vremii.

În diverse variante stilistice, apare în aceste articole ale lui Goga elogiul culturii, al luminii aduse de cărți, reviste și ziare potrivite — factori hotărîtori, după el, în rezistența poporului față de tendințele statului oprimator. În calitate de secretar literar al Astei (asociație ce pusesese temeliiile unei largi rețele de biblioteci în Transilvania), O. Goga cere înmulțirea și îmbogățirea bibliotecilor rurale. Dar aci se ridică o chestiune : el nu este de acord cu răspîndirea oricăror feluri de cărți și ziare. Acestea trebuie să corespundă cerințelor vremii, să meargă pe linia tradițiilor și firii poporului român, să aibă — nu tezis, bineînțeles —, un caracter educativ : „Să-i dăm carte

¹¹ *Din Istoria Transilvaniei*, II, p. 339.

țărănimii noastre, carte înțeleasă. Slova e zidul de apărare, pe care ni l-a dat vremea nouă împotriva dușmanului" ¹², sau : „mare e puterea cărții" ¹³. Ca să exemplifice această putere a cărții, Goga vorbește de ridicarea multi-laterală a sașilor, care s-ar datora, în primul rînd culturii. Părerea este eronată, publicistul exagerează rolul ideilor în transformarea materială a societății. Schimbările trebuitoare Transilvaniei sînt văzute mereu, și în celelalte articole, ca rezultate ale acțiunii idealului și moralului asupra social-istoricului.

Consecința firească a acestei concepții este rolul deosebit pe care trebuie să-l aibă intelectualii, în răspîndirea ideilor, a trezirii sentimentelor patriotice, ei fiind, după concepția mesianică a lui O. Goga, „ostașii meniți să sfărîme întinericul" ¹⁴. Mesianismul arzător, din atîtea poezii, apare discursiv și analitic, în articolele : *La școală*, *Carte*, *Către cărturarii noștri* etc. Ele sînt pandante concrete ale poeziilor : *Apostolul*, *Dascălul*, *Dascălița*. Un singur exemplu cred că e concludent. Este cunoscută aura poetică ce o înconjoară pe „sfielnică, bălaia" învățătoare de țară, ce slujește discret ideea națională, în poezia *Dascălița*. În proză, mediul rural în care lucrează un tînăr învățător, precum și portretul acestuia sînt transpuneri mai directe ale realității : „Mă poartă gîndul la satele noastre. Mă gîndesc la acea căsuță cu umeri gîrbovi, cu acoperișul slăbănogit, cu grînzile mîncate de cari. Printre fereștile înguste se prelinge o rază de soare și cade pe chipul tras al unui tînăr care spune din carte celor 70 de copii. Cît de jalnică și de frumoasă e povestea acestui tînăr cu fața ostentă ! Cuvîntul lui de dascăl sărac și necăjit dă minților plătînde botezul înțelepciunii" ¹⁵.

Atunci cînd scrie despre liceu sau universitate, articolele se colorează autobiografic. Fiind dat în judecată de către autoritățile maghiare, pentru articolul *Generația nouă*, în care arată că în sufletul liceenilor și studenților români se deșteaptă o acută împotrivire față de cultura și educația primită, O. Goga se va apăra singur la proces, publicîndu-și apoi pledoaria sub titlul *Educația în școlile ungurești*. Sînt prezente și aci aspecte autobiografice. Apostrofat violent de profesorul de istorie, Tompa Arpad, un naționalist, tînărul Goga va părăsi liceul din Sibiu și va pleca la cel din Brașov. Cu multă înțelegere și compasiune scrie Goga despre situația studenților români din Budapesta, care nu au biblioteci, săli de lectură, în articolul, intitulat semnificativ, *Copiii nimănui*.

Comentariile lui O. Goga despre ziaristica vremii sînt înmuiate în ironie, sarcasm, dar și în tristețe. „Gazeta cuminte și cinstită" ¹⁶, pe care el o vrea pentru țaran, n-o găsește în Transilvania, deoarece ziarele sînt conduse de „nepricepuți sau de negustori mititei" (*Ibid*). În demascarea venalității și

¹² Către cărturarii noștri, *O seamă de cuvinte*, p. 8.

¹³ Bibliotecă poporale, *op. cit.*, p. 40.

¹⁴ La școală, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Carte, *op. cit.*, p. 29.

¹⁶ Către cărturarii noștri, *op. cit.*, p. 8.

necinstei presei, O. Goga, după exemplul atît de artistic și lapidar din „momente”-le lui I. L. Caragiale, va scrie cîteva articole-schițe. În *Dreptul criticii*¹⁷, o situație e interpretată în două moduri : odată, real : o adunare a unei grupări politice ținută într-un sat, fără țărani, care își vedeau de munca lor, continuată cu un chef la preotul satului, se sfîrșește cu bătaia dintre cei doi reprezentanți veniți la întîlnirea cu poporul. Al doilea plan al articolului e dat de oglîndirea faptelor în presa demagogică : a fost o adunare măreață, poporul ascultă pe frunțașul înțelept etc., ceea ce-l îndrătuiește pe Goga să generalizeze, în final : „Da, așa se face gazetărie la noi, acesta e tipicul de lege veche. Vorbe mari, vicleimuri pompoase, o atmosferă sufocantă de laude și tămîieli și o desăvîrșită lipsă de sinceritate” (*Ibid.*).

Prin sinceritate și curaj, privire lucidă, uneori prin vehemență de stil, publicistica lui O. Goga, din perioada de activitate în Transilvania, este apropiată de articolele lui M. Eminescu. Mai tîrziu, descins în Țară, perspectiva sa politică se îngustează. Acum însă, scrie pagini de critică social-politică remarcabile prin aria de cuprindere și înțelegere a legăturilor ce se stabilesc între diverse forme ale suprastructurii statului burghez : „Și-așa înainte pe toată scara îngustă a manifestațiilor noastre sociale, culturale și politice, aceeași vorbărie goală, același măciniș de fraze uzate, aceeași falsificare a adevărului. Viața noastră curge într-o mătă sărăcăcioasă, cu unde tulburi și adese urite, pe cînd gazetăria fără ochi și urechi cîntă osanale și imnuri de mărire” (*Ibid.*).

Multă ironie și sarcasm cheltuiește O. Goga pentru ridiculizarea demagogiei politice. Adunările populare, cu dese mese festive, nu sînt altceva decît prilejuri pentru discursuri umflate, într-un jargon neînțeles de popor (Alec Russo consemnase fenomenul în *Amintirile* sale, prezent în discursurile cîtorva „intelenți”, pe cîmpia Blajului, în 1848.)

Surprinși în gesticulații hilare sînt demagogii, ciocnitorii de pahare, la festivități : „Ei stau în fruntea mesei la praznice, țin cuvîntări duioase și sughiță de emoție, cînd amintesc cum a trecut Dunărea împăratul Traian, li se umflă vinele sub tîmple și sînt roșii ca racul, cînd cu nobilă indignare vestejesc nedreptățile neamului, iar de încheiere fac jurăminte solemne, că pînă la ultima picătură de sînge au să lupte...”¹⁸.

Încă o dată gîndul ne duce la Caragiale. Tocmai în vestejirea demagogiei naționaliste, atitudinea genialului artist dă roade în pagina admiratorului. Un alt articol, *Frunțașul*¹⁹, este de fapt o schiță dramatizată, ca un „moment” caragialesc. Personajul adus în scenă este un avocat, „naționalist înfocat, membru a mai multor corporații etc., etc...”²⁰, dr. Traian Hurmuzău (Personajul cumulează trăsături de Trahanache și de Cațavencu, în pasta groasă a specificului ardelenesc). Politicianul își pregătește un viitor discurs. După el, poetul care a scris : „Unde-i unul nu-i putere / La nevoi și la durere”,

¹⁷ *Insemnările unui trecător*, pp. 22—26.

¹⁸ Frunțași ai neamului, în *Insemnările...*, p. 186.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 126 și urm.

este... Mureșanu. Discursul său se compune din sloganuri, de tipul: „Noi trebuie să fim cu poporul, talpa țării“, „din opincă ne tragem“ etc. Dar în scena următoare aflăm că avocatul îl jupoaie pe consăteanul său, Ilie Oarță. La masa festivă a unei societăți culturale a vorbit după un protopop, care la rîndul lui „a toastat frumos pentru Majestatea sa cesaro-apostolică“, zîmbind, la încheiere, cu grație, solgabirăului ungur. În perorația sa, Hurmuzău atribuie lui Coșbuc versurile lui Alecsandri, din *Hora Unirii*, pe cînd un tînăr candidat de avocat (deci dintr-o generație mai nouă, ieșită din mentalitatea regionalistă), zîmbește pentru sine: Eminescu.

În „*Doi robi*“²⁰, — pagină din jurnalul unui întemnițat (autorul a cunoscut detențiunea), remarcabilă prin lirism și discreție, — își face apariția un Pristanda transilvănean. Conducîndu-l pe poetul întemnițat la superiori, într-un loc dosnic, se oprește și-i spune acestuia, în românește: „Eu am citi multe versuri de-ale dumatiale, domnule, că și eu-s rămân, numai vezi dumneata, aici nu-i slobod...“ (*Ibid.*) Cînd însă apare procurorul, paznicul ia poziție și strigă, în ungurește: „Înainte, domnule, înainte!“

Toate aceste aspecte concrete sînt demne de reținut. Cînd încearcă însă să generalizeze, publicistul va greși de multe ori, fie că atribuie fenomenelor discutate o trăsătură general-istorică, fie că le înghesuiește în perspectiva îngustă a ideologiei sămănătoriste, a opoziției tranșante între sat și oraș. La un moment dat, O. Goga condamnă activitatea politică, în principiu: „... politica cu pornirile ei care pervertesc orice simț moral“, scrie el în articolul *Alma mater*²¹. În orașe sînt numai răutăți: tarabe, negustori (oameni fără scrupule, în toate domeniile, n.n.), patimi mărunte, lanț de păcate, iată cîteva calificative depreciative ce revin des în pana sa. Mediul citadin e propice doar înșilor ce caută înfrigurați căpătuiala²². Pentru apărătorul satului patriarhal, oamenii de afaceri, capitaliștii sînt *Apariții ciudate*²³. O. Goga deplînge lipsa eroilor (în sens plutarhian), a oamenilor de caracter, de cinste, dar mai ales de omenie. Toți aceștia s-au dus, constată amar moralistul, acum, „negustorii sînt la modă“²⁴. Nu i se poate nega lui Goga acuitatea pătrunderii fenomenului social. Deformarea intervine în momentul interpretării fenomenelor.

Moralistul discută, uneori, „cazuri“ cu totul ieșite din comun, dar posibile în societatea vremii, cum ar fi acela al fostului ministru de justiție, Polóny Geza, avocat vestit, temut logician, splendid sofist, luptător politic demagogic care „a făcut tovărășie cu hoți de pușcărie, a golit buzunarul aproapelui, a lucrat alături de femei pierdute, ca să cîștige bani“²⁵. Crimele acestuia sînt puse în balanță morală cu omorurile și jaful făcut de o ceată de țigani la ciarda din Dánoș. (Cele două procese s-au judecat la tribunal,

²⁰ *Op. cit.*, p. 274 și urm.

²¹ *Op. cit.*, p. 217.

²² Mici negustori, *op. cit.*

²³ *Op. cit.*, p. 131.

²⁴ Un fa.s Coriolan, *op. cit.*, p. 203.

²⁵ Două judecăți, *op. cit.*, p. 148.

unul după altul, prilej pentru moralist de a apropia civilizația de faza instinc-tuală). În Țară, mai tirziu, Camil Petrescu va prezenta și el cazul unui criminal ajuns ministru de justiție, în piesa *Jocul ielelor*. Finalul articolului lui O. Goga e remarcabil: „Un lucru însă se știe: societățile în care pot prinde astfel de păcate sînt bolnave și menite să piară”.

Ideea că societățile ajunse în faza imoralismului sau a amoralismului sînt sortite destrămării are un larg ecou în publicistica lui O. Goga. Se simte în scrisul său necesitatea primenirii, dorința febrilă de a se introduce în viața socială spiritul critic, lumina adevărului, autocritica, examenul de conștiință. Prevăzînd teama de schimbare a posedanților, ripostele ce i le vor aduce scribii burghezi și obtuzii, ce calificau rapid tendințele de schimbare drept socialism sau comunism, Goga scrie: „Poate fi botezat acest cuvînt oricum, „socialism” chiar, — poreclă e indiferentă, — dar e vremea să-l pornim din toate puterile. Să ridicăm vîlul de pe toate minciunile cuvioase, să le zicem pe nume păcatelor care bîntuie societatea noastră, și să aducem un suflu aspru de sănătate, care să învieze viața noastră publică”²⁶.

O. Goga credea în puterea de schimbare adusă de Adevăr, în biruința Ideii²⁷ (văzute ca entități ideale), cu un cuvînt, în triumful valorilor morale, toate acționînd în societate de sus în jos. Necesitatea cîntării fenomenelor în lumina, uneori crudă, a adevărului, îl determină ca în publicistică să abordeze un sector mai delicat în plan intim pentru el: problema preoțimii. Atitudinea publicistului față de fețele bisericești e realistă, critică, îndepărtată de viziunea poetică, din *Apostolul*, sau din alte cîntece. O. Goga dezvăluie meschinăria, ignoranța, necinstea, avariția multor preoți. Superstițiile nu au fost vestejite de slujitorii altarului pentru că „acestea erau prielnice cîștigului lor bănesc”²⁸. Dacă în alte țări ale Europei, în alte veacuri, s-au vîndut indulgențe, la noi, prin satele de munte, „se mai găsesc și azi preoți care își fac cîștig bănesc bunicel din „scoaterea dracilor”, din „slujba haine-lor”, din „slujba neagră etc.” (*Ibid.*). Concluzia interogativă e firească: „...ce este acest fel de a alina sufletele oamenilor, dacă nu o treabă de negustorie fără cinste” (*Ibid.*).

În poezia și publicistica lui O. Goga, un loc central îl ocupă psihologia nostalgică a intelectualului pornit din sat, „dezrădăcinatul” literaturii sămă-nătoriste, cu sublinierea imediată a unui aspect esențial la Goga: „tema” e sinceră la el și atinge adîncimi ale simțirii, fiind transfigurată în valori estetice de prim ordin, unele din ele ajungînd, prin răspîndire, aproape folclorice (*Bătrîni, Noi, Cîntece*). În proză se caută o explicație psihologic-filozofică a nostalgiei, nu străină de atîtea teorii idealiste din filozofia cul-turii, foarte răspîndite în pragul veacului nostru, ce scoteau în evidență o falsă opoziție între cultură și civilizație. Vizitîndu-l pe Aurel Vlaicu, la

²⁶ Adevărul, *op. cit.*, p. 110.

²⁷ „Ideea e puterea magică care zbuciumă sufletul celor mulți și îndrumă cu îndem-nurile-i tainice penelul ori dalta unui artist”, Două morminte, *op. cit.*, p. 153.

²⁸ Vrem calea adevărului, în *O seamă de cuvinte*, p. 58.

Biniținți, O. Goga rămîne uimit de îmbinarea patriarhalului cu tehnica modernă, din casa acestuia, ajungînd la anume concluzii referitoare la psihologia dezrădăcinatului: „Cam așa e și mobilierul nostru sufleteș al tuturor cărturarilor smulși din sumanul țărănesc, ca acest interior... Sînt două lumi închise în noi, cari se zbuciumă, se ciocnesc și se luptă veșnic pînă ce coborîm în groapă... Alături de notele unei vieți primitive, ce am moștenit din părinți, orașul ne-a dat lumina lui chinuitoare”²⁹. Această frămîntare, și luptă indecisă, între moștenirile lumii rurale și „atmosfera de lumină chinuitoare, în care se frămîntă patimile și problemele intelectualității moderne”, produce, crede poetul, înfrînti³⁰. E sesizat aci un proces obiectiv: deruta intelectualității, în fața complexității societății moderne, capitaliste, dar cu tot efortul de adîncire, se rămîne în unilateral.

Poetul O. Goga s-a vrut (și a reușit să fie) un sol al celor mulți. Legătura cu „oastea fără număr” a plugarilor e prezentă și în șirurile arti-colelor. *Tovarăși de drum*³¹ are Goga și în călătoriile de pe meleaguri străine, ca în aceea făcută în Anglia, despre care vorbește în articolul pomenit mai sus. Prezența intimă a ruralului e acceptată cu bucurie și cu o secretă mîndrie: „Toate sînt în zadar, noi sîntem inseparabili, draga mea căciulă de oaie”. (*Ibid.*) Chiar procesul de creație e determinat de aluviunile, în matca simțirii, a atmosferei „de acasă”: „Cum a încetat zgomotul zilei și sufletul ridică fruntea lui de argint între vis și viață, atunci se pornesc și vin pe rînd acești soți de călătorie... Vin și țin adunare” (*Ibid.*) Este prezentată aci, metaforic, esența socială a creației lui O. Goga, pe care o găsim exprimată și în atîtea versuri:

„Voi veniți cu mine, oaste nevăzută,
Moșii și strămoșii mei din zile moarte.”

(*Voi veniți cu mine*, din vol. *Dim umbra zidurilor*)

și în volumul postum, *Din larg*:

„In mine cîteodată țărani cu zeghea sură
Și glume și ispite și tot ce știe satul,
S-amestecă de-a valma roind în bătătură
Și vin să-și ție sfatul...”

(*In mine cîteodată*)

Conștiința solidarității cu cei mulți formează coloana de boltă ce susține creația poetului O. Goga. E drept că uneori substratul acestei relații e împins prea mult spre un determinism psihologic imuabil: „E adevărul, că sufletul unui om, ori și unde ar fi aruncat de valurile sorții, își păstrează matca sa croită de la început”³². Schimbările — după O. Goga — se produc

²⁹ Drumul unui cuceritor: Aurel Vlaicu, în *Insemnările...*, p. 269.

³⁰ Un înfrînt, Aurel Bratu, *op. cit.*, p. 194.

³¹ *Tovarăși de drum*, *op. cit.*, p. 278.

³² *Articol cit.*, p. 278.

în straturile de suprafață, fondul, „temeiul“ rămîne același³³. Mesianismul atitudinii lui Goga, deși preponderent, nu e unic. Izbucnește, e drept, rar, în poezia sa și mîndria izolării, de esență romantică, în anii afirmării masive în *Luceafărul* budapestan (a se vedea, de pildă, poezia „Și iarăși va să vie“³⁴, sau *Rapsodie*) mîndrie, amară și voit spiritualizată, în ultimii ani de viață ai poetului (*Din larg, Pax nobis*).

În proză, un text de o importanță deosebită, în sensul celor discutate mai sus, este articolul „*Pro domo*“, din *Insemnările unui trecător*. Poetul *Clăcașilor* nu poate accepta un dicton răspîdit: „Artistul să păstreze distanța“. Dimpotrivă, viața, cu zbuciumul și frămîntările ei, îl atrage irezistibil pe adevăratul creator: „E un meșter cinic acest adorator al marmurei reci. E un neputincios cu aripile frînte, nu e adevăratul artist, fiindcă arta nu fuge de marile dureri ale vieții...“ (*Ibid.*). Tot aici găsim și o frumoasă și adecvată autocaracterizare: „Lasă-mă să rămîn ce-am fost și pînă azi: un glas smuls din viașorul celor mulți“. (Articolul e închipuit ca o scrisoare, trimisă din Paris, unui prieten din țară).

Poezia și articolele lui O. Goga nu rămîn doar la autodefiniri. Sînt abordate și aspecte care se referă la rostul și situația intelectualilor de origine rurală, în societatea vremii. O categorie a acestora se adaptează în mediul citadin. Meditînd asupra cauzelor care i-au determinat să își uite „datoriile“ față de popor, publicistul reține: setea de bani, dorința de dominare, egoismul. Societatea capitalistă, cu relațiile ei de căpătuială și rapacitate, își imprimă viciile în caracterul acestor oameni. Sînt atacați profesorii care parvin prin politică. Aceștia nu au preocupări științifice, pedagogice. Simpatia lui O. Goga se îndreaptă spre profesorul provincial, care, lipsit de binefacerile culturii și civilizației, își păstrează cîntea, e un om de omenie. Morala vremii e definită adecvat: „... un fel de înțelepciune a buzunarului“³⁵. Cînd în societate „evanghelia e numai banul“, cînd „idealul politic e Burdea“, iar Eminescu e considerat „un smîntit cu părul lung care oftează la lună“³⁶, Segheștii, cinici și vulgari, vor progresa mereu (așa cum în publicistica lui Eminescu, Pherekydes și Carada deveniseră simbolul corupției, la Goga acest rol îl îndeplinesc Seghescu, Burdea și Mangra). Asemenea oameni trebuie să fie pedepsiți? În principiu, O. Goga e împotriva violenței, considerînd-o imorală. Totuși, atunci cînd un grup de studenți vor să-l lovească pe Seghescu, într-un restaurant, publicistul caută să motiveze gestul, apreciînd tineretul care repudiază cumințenia bolnavă a vremii. Greșeli mult mai grave va comite O. Goga mai tîrziu, cînd caută „să înțeleagă“ violențele mișcărilor de dreapta (vezi vol. *Mustul care fierbe*).

Credința poetului într-un determinism atavic, într-un psihologism ancestral îl împie spre o explicație metaforică a poftei de îmbogățire a intelec-

³³ Către cărturarii noștri, în *O seamă de cuvinte*, p. 5.

³⁴ *Luceafărul*, nr. 1/1903, sau Oct. C. Tăslăuanu: *O. Goga*, 1939, pp. 35—36.

³⁵ *Alma mater*, op. cit., p. 216.

³⁶ *Indemnuri noi*, op. cit., p. 239.

tualilor adaptabili : foamea lor este rezultatul sărăciei înaintașilor, care își cer potolire în insul prezent. În „*Portret*“, poezie din vol. *Ne cheamă pământul*, Goga se adresează parvenitului :

„Ațiți zileri ce răsturnară în noaptea veacurilor mute
Cu sapa lor neostenită bogata țarină bătrână
Ți-au răsădit, drept moștenire, în suflet foamea lor păgînă
Și cum te-ai sătura cînd trebui să potolești atîtea sute?...“

Ce opune O. Goga acestui egoism pripit al adaptabililor ? Un altruism, o necesitate a dăruirii, o luptă dezinteresată pentru popor, toate pornind din clarificări interioare, morale. Schimbarea stărilor de fapt se va produce prin acțiunea ideilor, crede, greșit, O. Goga : „... se va statorî morala nouă a abnegației de sine, fără de care poporul nostru luptător nu-și poate îndeplini năzuințele lui firești“³⁷.

Există însă și intelectuali de proveniență rurală, care, deși au intrat în cursul vieții de adopțiune, poartă încă în suflet, în zone de umbră, idealurile tinereții. Spre apusul vieții acestora — presupune O. Goga, — vin momentele de cîntărire a faptelor, crizele de conștiință, cînd ei se simt vinovați față de cei rămași în sate. Un asemenea proces lăuntric, dar de mari altitudini spirituale și morale, l-a bîntuit și pe O. Goga, în anii triști din urmă :

Și cum sub tîmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu cîte-au fost îmi vin în minte,
Ci cîte-ar fi putut să fie.“

(*Cîntă moartea*, vol. *Din larg*).

De aceea, poetul arată multă înțelegere față de asemenea „intelenți“ cuprinși de ispășire : „E firesc — scrie el — ca omul să se simtă mai acasă acolo unde se desfășoară străduințele lui zilnice, acolo unde rodește munca lui. Dar nu e firesc ca sufletul să rupă toate firele trecutului. A uita cîte-odată e cel mai mare păcat“³⁸. O undă de lirism înduioșat plutește, fie în versuri, fie în proză, atunci cînd Goga scrie despre „înstrăinați“. Întors în locurile de baștină, nimeni nu-l mai cunoaște :

Privea ndelung, ca dus pe gînduri
La zidul zugrăvit cu sfinți.
Și sta cu capul gol străinul
În ploaia razelor fierbinți.“

(*Străinul*)

³⁷ *Ibid.*, p. 239.

³⁸ Să ne apropiem, în *O seamă de cuvinte*, p. 54.

Și Ioan Hirtibaciu din Flămânzi (numele sînt semnificative), ajuns domn în Budapesta, e un înstrăinat, un pierdut³⁹. La capătul unei vieți de funcționar birocrat, prăfuit printre hîrtii și cifre, are nostalgii și remușcări; se destăinuiește prietenului din copilărie, popa Petre. Hirtibaciu voise, în tinerețe, să se facă învățător, dar încet-încet orașul l-a furat. Preocupat de problemele ale Transilvaniei, O. Goga sugerează ideea că doar „apostolii”, luminătorii și povătuitorii satelor și-au găsit rostul și mulțumirea în viață. Un sens patriotic și educativ cuprinde imaginea finală, din articolul *De la noi*: după plecarea preotului Solomon, a judeului și a oamenilor, rămîne singur fiul preotului, studentul Traian: „Luna trecuse peste căpița de fin și lumina în fața casei. Tînărul student *s-a așezat pe laviță în locul popii Solomon* (s.n.). Și cum sta cu capul răzimat în palme pare că deslușea încă o dată, în liniștea sării, vorba judeului, ca o povață, ca un îndemn: „Noi vrem părinte-n sat”⁴⁰.

În această primă parte a cercetării noastre am subliniat cîteva aspecte politice, sociale, culturale ale publicisticii lui O. Goga din perioada cînd încă se afla în Ardeal. De multe ori, în cursul expunerii, am făcut legătura cu poezia. Apropierea ni se par organice. Relațiile, interferențele interioare între cele două planuri, credem, nu pot fi ignorate de cercetătorii operei sale. Suflul mesianic, imagini îndrăgite de poet, procedee sintactice specifice, o anume sferă a vocabularului, toate intrate în țesătura poeziei, revin și în articole. De fapt, cele două activități se desfășurau paralel. Publicistica lui O. Goga este de înalt nivel literar, în această privință, el întregeste linia: B. P. Hașdeu, M. Eminescu, N. Iorga etc.

Se poate observa, de asemenea, că publicistica, prin reacțiile ei imediate la problemele politice și social-culturale, explică geneza și sensurile multor poezii. Legătura de adîncime între poezie și proză e dată de lirism, izvorit din unitara matcă temperamentală⁴¹ a marelui poet care este Octavian Goga.

ПУБЛИЦИСТИКА ОКТАВИАНА ГОГА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В статье исследована публицистика поэта О. Гога, относящаяся к периоду его жизни в Ардяле, и выявлены те ее аспекты, которые бросают новый свет на генезис и содержание многих его стихотворений.

³⁹ Vezi articolul *Pierdut*, în *O seamă de cuvinte*.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 82.

⁴¹ Referitor la acest aspect, a se vedea studiul lui Șerban Cioculescu, în *Revista fundațiilor*, nr. 7/1938, pp. 142—158.

В публицистике О. Гога, отличающейся высокими литературными качествами, затронут широкий круг вопросов: обнищание румынского населения в Трансильвании, эмиграция части румын в Америку, вопросы образования и просвещения (отсутствие школ, книг и газет), положение интеллигентов — выходцев из деревни, роль литературы и искусства в обществе и т.д.

Связь между публицистикой и поэзией проявляется и в стиле: образы и метафоры, предпочитаемые синтаксические конструкции, определенная сфера словаря, присутствующие в поэзии, переходят и в прозу. Но самая глубокая связь — это лиризм, исходящий из цельности творческой личности поэта.

L'ACTIVITÉ DE PUBLICISTE D'OCTAVIAN GOGA

(RÉSUMÉ)

Partant de l'activité de publiciste du poète Octavian Goga, activité développée en Transylvanie, la présente étude met en relief les aspects qui complètent sa personnalité et expliquent en même temps la genèse et le sens de beaucoup de ses poésies.

L'activité de publiciste d'Octavian Goga qui n'est pas dépourvue de mérite littéraire, aborde des problèmes sociaux — la paupérisation de la population roumaine en Transylvanie, l'émigration en Amérique —, des problèmes d'enseignement et de culture — la pénurie d'écoles, de livres et de journaux dans le milieu rural —, le problème de la situation morale de l'intellectuel d'origine rurale, — le problème du rôle de l'art et de la littérature dans la société etc.

Le rapport entre l'activité de publiciste et la poésie du poète est marqué aussi par le style de l'écrivain : images et métaphores, constructions syntaxiques, une certaine sphère du vocabulaire présentes en poésie paraissent aussi en prose. Mais l'unité entre les divers aspects de l'activité de l'écrivain se manifeste surtout dans le lyrisme qui est le trait fondamental de sa personnalité.

UN INALT MESAJ UMANITAR : ROMANUL *CIUMA* DE ALBERT CAMUS

DE

RODICA TOHANEANU

Interesul profund stîrnit de publicarea romanului *Ciuma*, în versiunea românească a Etei și a lui Marin Preda, a avut, cum era și firesc, rezonanțe puternice și stăruitoare în critica noastră literară. Precedată de un studiu al lui Dan Hăulică, traducerea a văzut mai întîi lumina tiparului în paginile revistei *Secolul 20* (nr. 4—5—6/1964), fiind, numai după un an, reeditată în volum separat¹. Devenea astfel cunoscută publicului românesc una din lucrările fundamentale ale literaturii franceze de după război, consacrată pe plan european și mondial cu aproape două decenii înainte.

Apărută în ultimii ani ai deceniului al V-lea (Albert Camus, *La Peste*, Editions Gallimard, 1947), *Ciuma* a suscitat, de la început, un interes enorm, concretizat în comentarii dintre cele mai pasionante. Ele dezbăteau, de fapt, încercînd să o și precizeze, o concepție nouă, generatoare de insolite atitudini, ce părea să dea orientări inedite romanului modern.

Adeziunilor entuziaste li se opuneau, inevitabil, unele rezerve minore. Într-unul din articolele introductive la *Dicționarul de literatură contemporană* intitulat *Romanul francez de la Proust la Sartre*, istoricul și criticul literar Pierre Henri Simon, vorbind despre „maestrii existențialismului” în general, și despre autorul *Străinului* și al *Ciumei* în special, le reproșa acestora „gravitatea uneori prea doctorală” și „aderența prea strînsă la actualitate”, care ar caracteriza, potrivit autorului citat, cele mai remarcabile opere

¹ Albert Camus, *Ciuma*. În românește de Eta și Marin Preda. Introducere de Constantin Ciopraga, E.P.L., 1965.

literare din anii următori războiului. Printre lucrările vizate de acest reproș — formulat de pe poziții estetizante — Pierre Henri Simon rînduia, desigur, și impresionanta alegorie a lui Camus.

Suprema distincție acordată operei acestui prozator, prin decernarea premiului Nobel pentru literatură, în 1957, urmată, la numai trei ani, de fulgerătoarea moarte a autorului ei, a reasezat, în focarul atenției generale, romanul *Ciuma*, adevărată „carte-cheie” (*livre-clé*) a anilor de după război, cum o numește, pe drept cuvînt, unul dintre comentatorii ei cei mai avizați, Pierre de Boisdeffre, în studiul său *De la romanul de astăzi la criza conceptului de literatură*².

În critica noastră de specialitate evoluția operei și a gândirii camusiene a fost analizată și interpretată într-o serie întreagă de articole și studii³, dintre care acela al profesorului Constantin Ciopraga, — prefațînd traducerea apărută la Editura pentru literatură (1956) — sublinia și delimita, cu eleganță și finețe, valoarea particulară a *Ciumei* în ansamblul creației autorului ei.

Printr-o confuzie ușor explicabilă, critica și istoria literară, prin unii dintre reprezentanții lor, au anexat pe Camus existențialismului, asimilînd astfel creația sa, ancorată în istorie și actualitate, cu o literatură care — nefiînd supusă iraționalului, proclamîndu-se „activă” și „liberă” — plătea totuși un anumit tribut metafizicii și decepționismului. Acest punct de vedere, foarte discutabil, a fost supus disocierilor necesare: „Englobé parfois un peu rapidement et à son corps défendant, parmi les existentialistes, il en diffère profondément par la tonalité spirituelle, comme en témoigne assez l'émouvante parabole moderne de la Peste, qui a mis Camus au premier rang des prosateurs contemporains et à la tête des écrivains de sa génération”⁴. Nefigurînd decît datorită unei „curioase neînțelegeri” în ceea ce Pierre de Boisdeffre numește — printr-o sugestivă metaforă — „galera existențialistă”, creațiile camusiene anterioare *Ciumei* (ne referim, după cum se poate bănuî, atît la *Mitul lui Sisif* și *Străinul*, ambele din 1942, cît și la piesele *Caligula* și *Neînțelegera*, datînd, acestea din urmă, din 1944) vădeau totuși o dezabuzare totală, făcînd din autorul lor un doctrinar posibil al teoriei negativiste a absurdului.

Romanul *Ciuma* marchează însă un moment decisiv în dezvoltarea gândirii lui Camus. Pretînsului nonsens al vieții, căruia scriitorul, prin „vocația sa”, avea cel mult datoria să-i răspundă prin „lumea mai dreaptă și mai adevărată (!?) a ficțiunii, i se opune, cu vigoare, în *Ciuma*, un mesaj cu adînci și bogate semnificații. Umanismul apare acum ca o soluție supe-

² *Dictionnaire de littérature contemporaine*, Editions Universitaires, sous la direction de Pierre de Boisdeffre, Paris, 1963.

³ A. E. Baconsky, *Albert Camus*, — De la absurd la revoltă — Un maestru al parabolei — *Contemporanul* nr. 23, 24, 25 (din 5 iunie, 12 iunie și 19 iunie 1964); Paul Georgescu — Insemnări despre Albert Camus — *Gazeta literară* nr. 26, 27 din 25 iunie și 2 iulie 1964.

⁴ Bédier, Hazard, Martino — *Littérature française*, — Larousse 1949, vol. II, p. 451.

rioară, pe care o adoptă rațiunea în impas, torturată de speculații infructuoase sau false dezlegări. Remarcînd în studiul său *Cuplul Franța-Străinătatea de la 1900 și pînă în zilele noastre* că „anii tragici abătuseră literatura de la căutările estetice sau chiar estetizante „spre dramele realității“, „literații fiind uniți acum nu prin literatură, ci prin luarea de poziție în fața realității contemporane“, R. M. Albérès sublinia treptele unei evoluții pe cît de cunoscute, pe atît de firești și de inevitabile. Potrivit aceluiași istoric literar, „în 1945 scriitorul era martorul și conștiința unei atitudini naționale, politice și filozofice. Sub acest titlu Sartre și Camus au reprezentat Franța pentru lumea întreagă“ (*ibid*). Punctul de vedere formulat aici de Albérès este, fără îndoială, cît se poate de judicios, situînd în adevărata ei lumină nobila menire a artistului cetățean.

Concepută și elaborată în epoca în care Camus se înrolase în mișcarea de rezistență, activînd în grupul „Combat“ și conducînd ziarul cu același nume, romanul *Ciuma* poartă pecetea unor trăiri grave, din experiența cărora pare să se fi născut un crez nou. Cartea dobîndește astfel și o altă valoare, aceea a unei autentice profesiuni de credință. Imaginea „lumii smintite“, în care „uciderea unui om era la fel de cotidiană ca și uciderea muștelor“, imaginea „sălbăciei bine definite“, a „delirului calculat“, a „mirosului de moarte care-i amortește pe toți cei pe care nu-i ucide“ erau definitiv gravate în memoria și sensibilitatea spectatorului — terifiat, dar și cutremurat de revoltă — al „ciumei“ instalate vremelnice în patria sa. Despuiat de haina sa alegorică, „jurnalul doctorului Rieux“ este zguduitoarea confesiune a patriotului francez care a trăit, cu inima și cu conștiința ulcerate, oroarea violenței și a siluirii naziste. Fiecare episod din cronică imaginară a ciumei terorizînd, decimînd și despopulînd Oranul, își are corespondentul său într-unul sau altul din aspectele unei realități profund cunoscute și dureros înfruntate : „Patrula începură să parcurgă orașul. Adesea pe străzile pustii și încinse se vedeau înaintînd, anunțate de zgomotul copitelor pe caldarim, gărzi călare, care treceau printre rîndurile de ferestre închise. Cînd dispărea patrula, o tăcere grea și apăsătoare recădea peste orașul amenințat. Din loc în loc răsunau împușcăturile echipelor speciale...“ Analogia se impusese desigur, încă din anii ocupației, în spiritul unui observator lucid și înzestrat cu o capacitate de vibrație intensă. Cititorul rămîne astfel uimit și înălțuit de-o potrivă, de resursele sensibilității prozatorului, de acuitatea cu care privirea sa înregistrează detaliile cele mai semnificative ale peisajului moral, de forța și subtilitatea investigației psihologice. S-ar putea chiar afirma că o epidemie reală de ciumă — admițînd că ea ar mai fi posibilă în vremurile noastre, cînd dispunem de tot arsenalul modern de mijloace necesare combaterii ei — n-ar fi putut fi mai veridic descrisă, nici mai exact și mai minuțios urmărită în multitudinea implicațiilor sale umane și psihologice, precum și în sinuosul ei lanț de consecințe, care ar afecta și ar paraliza, într-un răstimp foarte scurt, principalele sectoare de activitate ale oricărei societăți omenești. În planul artistic însă — prin construcția sa interioară de un echilibru desăvîrșit — tabloul lui Camus amintește îndeaproape modele celebre din vechile

literaturi clasice: molîma din Atena, în timpul războiului peloponeziac (Tucidide), ciuma pustiind societatea omenească primitivă, descrisă de Lucrețiu în *Poemul naturii*, epizootia din Georgicele lui Virgiliu — care nu fac decît să inaugureze un adevărat motiv literar, bine reprezentat ulterior în principalele literaturi europene.

Jurnalul imaginar al doctorului Rieux este acela al unui îns cu o bogată viață interioară, care a urmărit drama orașului său năpăstuit și a trăit-o angajat în desfășurarea ei cu întreaga sa ființă și conștiință de om și de medic. Din clipa în care asistă la spectacolul hîd al șobolanilor ciumați, ieșind cu miile din ascunzătorile lor și împrăștiind cumplita boală printre oameni, doctorul Rieux înțelege că o primejdie înfricoșătoare pîndește orașul și o încordare dureroasă va pune stăpînire pe el. Lectura cărții captivează de la primele pagini, căci comunică treptat și cititorului tensiunea lăuntrică a scriitorului — cronicar și interpret al tragicului eveniment ce va constitui miezul ei. Dezlănțuirea epidemiei îi surprinde pe cetățenii Oranului nepregătiți s-o înfrunte. La început ei nici nu par conștienți de prezența flagelului: mai tîrziu, cînd împrejurările îi constring să-i recunoască existența, ei îl socotesc trecător, „un accident supărător, fără îndoială, dar, la urma urmei, temporar”. Chiar atunci cînd epidemia își dezvăluie teribila ei identitate, ea nu este mai mult decît „o vizitatoare dezagreabilă, care va pleca așa cum venise”. Oranezii continuă deci să se comporte ca și cum nimic deosebit n-ar fi survenit în viața lor: semnificația înspăimîntătoare a realității care îi înconjoară — ei n-o percep încă. Declanșarea și extinderea molimei impun însă autorităților locale, administrației „prudente și impecabile”, luarea unor măsuri drastice: porțile Oranului se închid, se declară starea de asediu, orice fel de legătură cu restul lumii este, pentru o perioadă ale cărei limite nu pot fi încă prevăzute, complet întreruptă. „Despărțirea brutală, netă, fără viitor previzibil”, lăsînd oamenii descumpăniți, revelează, pînă la urmă, adevărul crud. Izolarea devine o suferință grea, „o întemnițare de neînchipuit”, „o reclusiune care amenințîndu-le întreaga viață, îi lipsea de viitor”. Sentimentul exilului fortuit prinde în cleștele sale necruțătoare sufletul omului, căruia i se fură pînă și balsamul nădejdi legate de ziua de mîine și pentru care amintirea însăși devine o povară, ascuțind suferința unei fericiri pierdute, sau pe aceea — și mai grea — a remușcării, căci viitorul interzis nu mai îngăduia nici măcar consolarea unor posibile expieri ulterioare. O tristețe apăsătoare strivește orașul. Oamenii au uitat să mai zîmbească, „nu rîd decît bețivii, iar aceștia rîd prea mult”. Mulți găsesc în alcool sau în desfătărilor simțurilor anestezice iluzorii ale durerii și spaimei care îi înpresoară.

Despărțiți de cei dragi, separați de restul lumii, oranezii știu acum prea bine că — la orice pas, în orice clipă — îi pîndește moartea. În fața acestei perspective, reacțiile lor psihologice sînt diferite și contrastante: eroismul și lașitatea, sublimul și josnicul, frumusețea morală și mîrșăvia se împletesc și în această împrejurare, dar cu mai multă pregnanță.

Eroii cărții — puțini la număr — încarnează în fond, fiecare, reacțiile posibile în fața primejdiei, cele înregistrate, desigur, de autorul însuși în anii ocupației: lupta rațională și organizată, strecurarea sau fuga, pasivitatea fatalistă și resemnată, adeziunea instinctivă de partea binelui și, în sfârșit, complicitatea premeditată cu forțele răului — colaboraționismul.

Rieux și Tarrou sînt, printre eroii cărții, aceia pe care izbucnirea „ciumei“ îi găsește cu o conștiință pregătită de cunoaștere, reflexivitate și experiență. Ei înțeleg astfel chiar de la început că datoria lor este „să lupte într-un fel sau altul și să nu îngenucheze“.

Ziaristul Rambert consideră — cel puțin o bucată de vreme — că evadarea din orașul ciumat, l-ar elibera de suferință și i-ar reda fericirea, cu atît mai mult cu cît prezența sa în oraș, în acele dramatice momente, era întimplătoare. În clipa însă cînd, în urma unor istovitoare eforturi, are în sfârșit posibilitatea să scape din orașul claustrat și să-și regăsească astfel iubită, el își dă seama că sentimentul datoriei, al solidarității sînt mai puternice decît năzuința spre fericirea egoistă și abdică de la planurile sale inițiale, rămînînd alături de Rieux și de Tarrou, în primul front al luptei.

Egoismul, în asemenea împrejurări decisive, ar fi vecin cu lașitatea și cu trădarea („E rușinos să fii fericit singur“).

Iezuitul Paneloux trăiește și el drama conflictului care se iscă în conștiința sa între adevăr și sentimentul religios, realitatea tăgăduind credința. Pentru el, ciuma reprezintă o pedeapsă a cerului, ineluctabilă. Paneloux moare așadar ca un fanatic, cu crucifixul în mînă, neopunînd rezistență răului, abandonîndu-se unei suferințe pretins izbăvitoare.

Joseph Grand — modestul slujbaş, cu inima bună și manii inofensive — este „reprezentantul real al virtuții liniștite“; fără să cuprindă, toate implicațiile grave ale momentului, el simte, cu toate acestea, că trebuie să se alăture luptei celorlalți, achitîndu-se cu scrupul și zel de îndatoririle pe care și le asumase.

Pe Cottard, în sfârșit, afacerist cu un trecut pătat, conștiința împovărată îl împinge în tabăra adversă. El se face vinovat de „crima de a aproba în inima lui ceea ce îi făcea să moară pe copii și pe oameni“.

Remarcăm, în această carte, existența unor prototipuri psihologice subliniind pe de o parte predilecția care așează pe Camus alături de marile spirite universale, pentru problemele legate de eternul uman, iar, pe de altă parte, gustul pentru precizie și delimitare, necesitate organică a unei gîndiri bine structurate.

Capacitatea de a concentra într-un singur personaj o gamă întinsă de trăsături caracterizînd o categorie psihologică, precum și tendința de a concretiza ideea în individualități puternice sînt unele din constantele scrisului camusian. Dacă, așa cum s-a arătat, Rieux și Tarrou, Rambert și Grand întruchipează atitudinile cele mai caracteristice în fața primejdiei, eroii altor creații tind să ilustreze idei singulare. Meursault, detașat parcă de realitatea exterioară, este „străin“ față de universul absurd al valorilor convenționale; miticul Sisif reprezintă, nu efortul zadarnic, mistuitor, ci „eroul

absurd", care — printr-o paradoxală interpretare — ar semnifica triumful conștiinței asupra absurdului (învins prin însăși cuprinderea lui); iar Caligula, slujind aceleiași doctrine, întruchipează desfășurarea impulsurilor negative, opuse „liber", lucid și cu ostentație tuturor normelor etice.

Fie, deci, că ar fi purtătorii unor idei sau doar ai unor trăsături generale umane, prototipurile — puternic conturate — din creația lui Camus frapază puternic pe cititor, care recunoaște, în complexitatea și unicitatea realizărilor, pe plâsmuitorul genial. Entitățile psihologice din romanul care stă în centrul atenției noastre impresionează prin bogăția conținutului lor și prin forța lor de sugestie.

Notăm, în treacăt, și un episod, secundar, dar plin de vervă și ironie la adresa funcționării birocrate, în care întâlnim aceeași tendință de clasificare în categorii distincte: aceea a „formaliștilor", a amabililor, a „celor care-și dădeau importanță", a „superficialilor", a „metodicilor", a „copleșiților", a „tradiționalilor".

Vorbind despre „dorința pătimașă de claritate ce răsună în adîncul omului", Camus excludea ambiguitatea și nebulosul, resimțind necesitatea de ordonare a problemelor pe compartimente, de încadrare a oamenilor în categorii psihologice. Subliniindu-i luciditatea, conjugîndu-se cu o sensibilitate zăgăzuită, și cu o strălîmpezire a expresiei, trăsăturile acestea explică întru totul epitetul de „clasic" — îndeobște anexat numelui lui Camus.

Mesagerii umanismului profund al scriitorului sînt, îndeosebi, cele două personaje care se situează în prim-planul cărții: doctorul Rieux și Tarrou. Ei sînt organizatorii „Rezistenței", sînt cei ce luptă cu toate mijloacele ce le stau la îndemînă împotriva răului, pentru circumscrierea și extirparea lui. Dragostea pentru om, convingerea că răul de orice fel, suferința, boala, moartea sînt nedrepte și inconciliabile cu ideea unei divinități generoase, îi apropie, înfrățindu-i într-un efort patetic.

Ideea bunătații funciare a omului, vrednic de o existență fericită, este constant afirmată de-a lungul întregii cărți: „oamenii sînt mai curînd buni decît răi", „oamenii de inimă sînt, spre onoarea omului, mai numeroși decît se crede", „oamenii sînt buni", „trebuie doar să le creezi ocazia" să-și dezvăluie bunătatea; „omul e capabil de fapte mari"; și, în sfîrșit, concluzia definitivă, din splendidul final al romanului: „există în oameni mai multe lucruri de admirat, decît de disprețuit". Angajarea totală a forțelor morale și fizice în folosul omului este astfel justificată, devenind o datorie comună. Asupra ideii înalte despre datorie și asupra solidarității obștești pe care ea o comportă se insistă în aceeași măsură: „cînd vezi mizeria și durerea pe care le aduce, trebuie să fii nebun, orb sau laș ca să te resemnezi cu ciuîma"; „deoarece boala exista, trebuia făcut tot ce era necesar pentru lupta împotriva ei. Și, pentru că ciuîma devenea astfel datoria unora, ea apărui ceea ce era în realitate, adică problema tuturor".

Dar forța de luptă și capacitatea de apărare — colective — se reazemă pe tăria voinței individului, pe clarviziunea conștiinței sale. Fiecare este deci

dator să ia măsuri și „pe cont propriu”, să vegheze cu strășnicie asupra integrității sale morale.

Dacă Berenger, eroul lui Eugen Ionescu din „Rinocerii”, clamează, în final, ideea apărării și salvării individuale a demnității umane în pofida și împotriva celor care capitulează, aici apare o idee mai prețioasă, aceea a angajării individului într-o luptă largă, singura care poate fi salvatoare.

Societatea orașului bîntuit de ciumă nu este, pentru Camus, una amorfă, căci autorul nu pierde din vedere realitatea stratificărilor sociale, chiar în condițiile excepționale ale molimei: „familiile bogate nu duceau lipsă de nimic, aproape”, în timp ce „familiile sărace se găseau într-o situație foarte grea”. Ciuma însăși „ascutea și mai mult în inimile oamenilor sentimentul nedreptății”. Conștiința aceasta a stratificărilor sociale — exprimată cu pregnanță în citatele de mai sus — este totuși, pe alocurea, diluată de tentația unui vechi motiv livresc, acela al „morții egalitare”, cu ascendență în literaturile clasice. Scriitorul operează, nu o dată, cu elemente ale acestui motiv, vorbind, de pildă, despre „imparțialitatea eficace” pe care ciuma o aducea în acțiunea ei, despre faptul că ea „ar fi trebuit să întărească ideea de egalitate”, în sfîrșit, despre „egalitatea ireproșabilă în fața morții”, de care însă — și precizarea încearcă să corecteze, într-o măsură, viziunea asupra lumii — „nimeni nu avea nevoie” (sublinierea noastră).

Făcînd, așadar, apel la solidaritatea generală, sub diferitele ei aspecte, Camus nesocotea în esența ei, opoziția de clasă, ireductibilă. Într-adevăr, lupta comună împotriva nazismului nu îngăduia decît o temporară și arbitrară apropiere, a cărei friabilitate, convulsii interne din Franța de după eliberare, aveau s-o dovedească cu prisosință.

Izolarea, pasivitatea, inacțiunea sau resemnarea sînt deopotrivă de condamnabile, pentru că ele favorizează răul, permițîndu-i să se înrădăci-neze mai adînc și apoi să se extindă. Grupați așadar într-o acțiune solidară, oamenii trebuie să ducă o luptă rațională și organizată. Rieux și Tarrou sînt inițiatorii și conducătorii unor formații sanitare de voluntari, cu atribuții precise, riguros calculate și executate.

Voința fiind suportul oricărei fapte, este, totodată, și mijlocul esențial de realizare a ei. Numai ea poate duce la acea „depășire de sine”, de care pomeneste Gide vorbind despre protagonistul unei cărți a lui Saint-Exupéry. Aceeași atitudine caracterizează și pe cei doi eroi ai *Ciumei*. Aceeași luciditate trează, aceeași voință viguroasă, „încăpăținare oarbă”, „răbdare trudnică”, exercitate în năzuința lor spre puritate și desăvîrșire morală: „este obositor să fii ciumat... Dar este și mai obositor de a nu voi să fii”.

Nici o clipă de nesupraveghere, de slăbire a tensiunii voliționale nu este îngăduită, ea putînd fi oricînd fatală echilibrului moral și fizic al individului: „sănătatea, integritatea, puritatea sînt un rezultat al unei voințe care nu trebuie să se oprească niciodată”.

Exaltarea voinței, a inteligenței omenești, a pasiunii pentru luciditate — atît de prezente în opera lui Camus — constituie, implicit, un elogiu adus resurselor interioare ale omului.

Primejdia mortală la care se expun deliberat voluntarii formațiilor sanitare nu inhibă cu nimic adeziunile mereu sporite. Instinctul de conservare este anulat de impulsul — mai puternic — al datoriei. Oamenii simt și știu că trebuie să acționeze în folosul altora, al tuturor, își dau seama că numai sfidînd-o, vor scăpa de teroarea psihică a pericolului ce-i pîndește, vor dobîndi „pacea interioară“.

Cartea este bogată în episoade de o intensă vibrație umană. Deosebit de importante ni se par cele legate de prietenia dintre Rieux și Tarrou. Întîlnindu-se în concepții și aspirații, stîm lor reciprocă se adîncește odată cu prietenia lor. Viața personală a fiecăruia dintre ei este desființată de sentimentul datoriei și al răspunderii. Din acest punct de vedere R. M. Albérès, în *Histoire du roman moderne*, apropie romanul lui Camus, de *Condiția umană* a lui Malraux: „Monde exclusivement viril, où, à l'attrait traditionnellement „romanesque“ du roman — le ressassement des difficultés amoureuses, sociales, personnelles, émotives — se substitue l'exigence plus dure du sens même de l'existence, rendu visible par un „engagement“, de quelque ordre qu'il soit“⁵.

Individul este întors cu întreaga sa conștiință către ceilalți: „Nu mai existau atunci destine individuale, ci o istorie colectivă care era ciurma, și sentimente unice împărtășite de toți“. De altfel, notațiile privind viața intimă a celor doi sînt fie absente (ca în cazul lui Tarrou, din a cărui confesiune aflăm doar devenirea sa sufletească), fie voit sumare, ca acelea referitoare la Rieux. Profesînd o morală a comprehensiunii, a simpatiei, ei înțeleg că „dacă există un lucru pe care-l poți dori întotdeauna și obține uneori este afecțiunea umană“, „acea căldură umană care te face să uiți totul“. Acțiunile lor susținute de energie și obstinație sînt concentrate în efortul eroic de a-l smulge pe om durerii și morții, de a obține asupra lor triumfuri, fie și vremelnice. Discuția de pe terasa dominînd orașul cufundat în întuneric și boală este revelatoare crezului lor intim. Clipa aceasta rară, a desăvîrșitei comuniuni spirituale, este sărbătorită de Rieux și Tarrou printr-o bucurie simplă, pe care ei și-o acordă: o baie nocturnă în mare. Simțurile desă-

⁵ Este curios că în continuarea acestui citat, un istoric literar de talia lui R. M. Albérès face o regretabilă confuzie între două personaje — și încă proeminente — ale romanului Ciurma: „... alors qu'il peut quitter la ville d'Oran transformée en camp de concentration par la peste, retrouver au loin la femme qu'il aime, Tarrou reste pour soigner inutilement les malades, comme l'a fait, de son côté, son ami Rieux“. Oricine a citit cu oarecare atenție cartea, își dă seama de confuzia al cărei rezultat constă în substituirea lui Rambert prin Tarrou.

Această neglijență este însușită, din păcate, și în versiunea germană a lucrării lui Albérès, — R. M. Albérès, *Geschichte des modernen Romans*, Eugen Diederichs Verlag, 1964, übersetzt und bearbeitet von Karl August Horst..., p. 258. „... Tarrou, als es ihm freisteht die Stadt Oran zu verlassen, die sich infolge der Pest in ein Konzentrationslager verwandelt hat, um in der Ferne die geliebte Frau wiederzusehen — Tarrou bleibt, um vergebens die Kranken zu pflegen, wie es auch sein Freund Rieux getan hat.“

tate de contactul cu elementul primar, concentrarea asupra efortului ritmic al trupului, pe rînd încordat și destins, despovărează, limpezesc și întăresc spiritul. Iată un fragment din acest sobru poem al prieteniei, proiectat pe fundalul mării :

„Foșnea încet la picioarele marilor blocuri de piatră ale digului și cum urcară pe ele, ea le apăru densă ca de catifea, suplă și lucioasă ca un animal. Se așezară pe stîncile întoarse spre larg. Apele se umflau și se retrăgeau cu încetineală. Această respirație calmă a mării făcea să nască și să dispară reflexe uleioase la suprafața valurilor. Înaintea lor era noaptea fără margini. Rieux, care simțea sub degete suprafața zgrunțuroasă a pietroaielor, era stăpînit de o stranie fericire. Întors spre Tarrou el ghici pe chipul calm și grav al prietenului său aceeași fericire care nu uita nimic, nici chiar asasinatul.

Timp de cîteva minute înaintară cu aceeași cadență și cu aceeași vigoare, singuratici, departe de lume, eliberați în sfîrșit de oraș și de ciumă. Rieux se opri cel dintîi și reveni cu încetineală, pînă într-un moment cînd intrară într-un curent înghețat. Fără să zică nimic, își grăbiră amîndoi mișcările, biciuiți de această surpriză a mării.

După ce se îmbrăcară, se întoarseră fără să fi pronunțat un cuvînt. Dar inimile lor băteau la fel și amintirea acestei nopți le era plăcută. Cînd zăriră de departe sentinela ciumei, Rieux știa că Tarrou își spunea ca și el, că boala îi uitase un moment, că asta era bine și că acum trebuia s-o ia de la capăt.”

Fragmentului acestuia ar trebui, desigur, să-i alăturăm și pe acela, mai amplu — desprins parcă din marile tragedii — în care Tarrou, asistat de prietenul său, luptă tăcut și îndrjit împotriva morții, care, în cele din urmă, îi răpune. De o factură cu adevărat clasică prin tensiunea lăuntrică și sobrietatea expresiei, episoadele constituie impresionale cînturi închinat prieteniei, din care spectaculosul este exclus, dar în care frumusețea și bărbăția spiritelor se regăsesc, pentru a spori împreună.

Impresia copleșitoare pe care lectura romanului o lasă asupra cititorului este rezultatul unei înmănunchieri de însușiri rare, care se afirmă plenar în paginile sale.

Eșafodajul rezistent al cărții, clasic structurat, se ridică cu frumusețe și eleganță pe temelia solidă a realismului.

Întîlnirea în paginile ei cu cele mai înalte modele de umanism, implică, din partea autorului, nu numai studierea pasionată a naturii umane, ci mai ales dragostea față de om, cuprinderea și înțelegerea largă a tuturor resorțurilor lui, chiar și a inerentelor sale slăbiciuni care nu pot însă întuneca lumina unor virtuți splendide, fie viguros desfășurate, fie într-o latență ce așteaptă doar solicitarea pentru a irumpe.

Contactul cu asemenea modele stîrnește neîndoielnic, în conștiința cititorului, tulburătoare confruntări, primenitoare emoții și o adeziune totală la etica superioară pe care o difuzează întreg suflul cărții. Densitatea considerațiilor de ordin psihologic și filozofic general uman este perfect echilibrată de firescul și sinceritatea expunerii lor. Pasiunea cu care ideile mari sînt profesate, se transmite nemijlocit conferind cărții o înaltă tensiune intelectuală și morală.

Tumulul ideilor și al vibrațiilor de mare amplitudine este însă captat într-o formă clasică exemplară.

Romanul — cu un cert caracter filozofic, întretesut cu reflecții dense, depășind simplul comentariu și vizînd probleme generale și abstracte se așază astfel, ca valoare etică și artistică, în galeria marilor creații universale. Semnificația particulară a simbolului său a făcut dintr-însul una dintre cele mai elocvente opere postbelice. El rămîne însă și o autentică întruchipare a umanismului și patriotismului. Fără a-l putea desprinde din ansamblul unei opere umbrite de decepționism, romanul *Ciuma* constituie totuși expresia cea mai armonioasă și elevată a unei înzestrări rare, ajunse în zenitul ei.

Reprezentînd, neîndoielnic, o esență prețioasă distilată de o conștiință torturată de probleme, cartea lui Albert Camus își va purta în lume mesajul grav și nobil al dragostei de om, al dăruirii firești și generoase în folosul lui.

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РОМАНА А. КАМЮ «ЧУМА»

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор ставит себе целью выделить основные гуманистические аспекты романа «Чума». Эта книга, представляющая собой высший этап в эволюции мировоззрения и творчества Камю, отличается сдержанной экзальтацией самых благородных чувств.

На протяжении всей книги постоянно утверждаются чувство долга, поддерживаемое непрерывной, напряженной и ясной волей, и братская солидарность, противопоставленная угрожающей опасности.

Символизм Камю усиливает этическое значение этого романа, задуманного и построенного в классической манере.

Персонажи, с превосходно реализованными психологическими профилями, являются глашатаями благородных идей, которыми проникнута вся книга.

Утверждая полную веру в человека и в его внутренние ресурсы, роман «Чума» является выражением благородства и волнующей искренности, надолго запечатлевающих в сознании читателя.

LE MESSAGE HUMANITAIRE DU ROMAN *LA PESTE*
PAR ALBERT CAMUS

(RESUME)

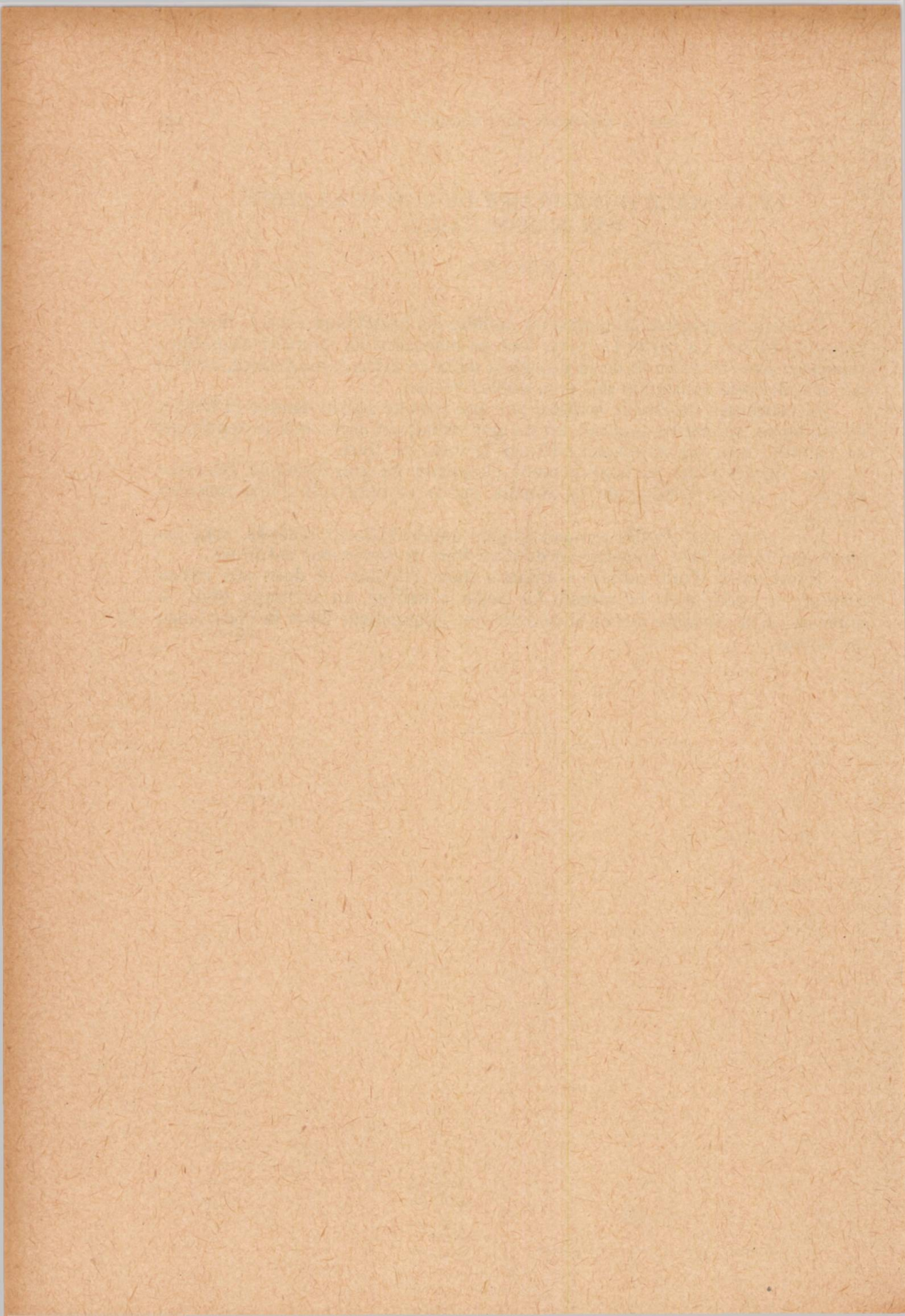
L'auteur se propose de mettre en lumière les principaux aspects humanitaires du roman *La peste*. Le livre, tout en marquant un moment d'équilibre supérieur dans l'évolution de la pensée et de la création camusiennes, excelle par une discrète exaltation des plus nobles vertus.

Le sentiment du devoir soutenu par une volonté suivie, tendue et lucide, la solidarité fraternelle opposée au danger menaçant, ainsi que le sentiment de l'amitié, sont constamment affirmés le long du livre.

La signification particulièrement éloquente de son symbole rehausse encore la valeur éthique de ce roman, conçu et construit d'une manière classique.

Les héros, aux profils psychologiques admirablement réalisés, sont les porte-parole des idées généreuses dont ce livre bouleversant est imbu.

Témoignant d'une entière confiance dans l'homme et dans ses riches ressources intérieures, le roman *La peste* constitue un message dont la noblesse et la vibrante sincérité retentissent longuement dans la conscience du lecteur.



OBSERVAȚII ASUPRA TIPURILOR ȘI CLASIFICĂRII
CALCURILOR LINGVISTICE

DE

CEZAR APREOTESEI

Între mijloacele externe — împrumuturile lexicale — și mijloacele interne — formarea de cuvinte noi pe baza resurselor și modelelor existente în limbă (prin derivare, compunere, schimbarea categoriei gramaticale ș. a.) — calculul lingvistic ocupă o poziție de mijloc, realizând o sinteză între resursele interne și cele externe de îmbogățire a limbii. Dacă prin împrumut se preia cuvântul sau expresia străină în întregime, în unitatea dintre formă și conținut, dintre complexul sonor și sensul exprimat (de ex. *sputnic*), prin calc se imită un model, un clișeu străin, preluându-se fie structura formală, fie cea semantică a cuvântului sau expresiei dintr-o limbă străină, transpunându-se în limba proprie cu mijloace lingvistice proprii. Cu toate că acest punct de vedere este îndeobște acceptat, în literatura de specialitate domnește o mare diversitate de păreri în privința sferelor și a raporturilor dintre calc, împrumut și traducere, a tipurilor de calc și a clasificării lor, a terminologiei folosite cu aplicație la diferite exemple concrete¹.

Ambiguitatea termenilor îngreunează clasificarea faptelor de limbă. Uneori se confundă împrumutul cu calculul sau calculul cu traducerea propriu-zisă.

¹ Vezi I. Rîzescu, *Contribuții la studiul calcului lingvistic*, Buc., 1958; E. Seidel, capitolul *Teoria calcului lingvistic*, în *Elemente sintactice slave în limba română*, București, 1958; I. Ștefan, *Calcul lingvistic*, în LR, IV, 1963; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1962, vol. II, p. 39, vol. III, p. 72; Al. Graur, *Introducere în lingvistică*, Ed. științifică, București, 1958, p. 105; I. Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956; R. A. Budagov, *Introducere în știința limbii*, Ed. științifică, București, 1961, p. 133; N. M. Șanski, *Leksicheskie i frazeologičeskie kal'ki v russkom jazyke*, în *Russkij jazyk v škole*, III, 1955, p. 28—35.

Aceeași îmbinare de cuvinte transpusă în limba română, de exemplu *colțul roșu*, este considerată de unii cercetători drept calc sintactic sau frazeologic (G. Mihăilă), după alții este o traducere propriu-zisă (acad. Iorgu Iordan), iar alții o cuprind în grupa calcurilor de expresii (I. Rîzescu). Unii extind peste măsură noțiunea de „împrumut”, incluzînd în ea și calculul sau considerînd drept împrumuturi chiar și cuvintele intrate în limba literară din dialecte și jargoane², alții, dimpotrivă, extind noțiunea de calc la toate compartimentele limbii, admitînd chiar existența unor calcuri fonetice³.

Dacă o sintagmă cum este *colțul roșu* este considerată fie calc frazeologic, fie calc sintactic, fie simplă traducere, în schimb pentru un calc care imită structura „morfologică” a unui cuvînt se folosesc termenii: *calc propriu-zis* (L. A. Bulahovski), *calc structural* (R. A. Budagov)⁴, unii propun să fie numit *calc-traducere* (I. Rîzescu), ori *calc lingvistic* (E. Seidel), iar alții *calc lexical* (I. Ștefan) sau *calc integral* (în opoziție cu calculul parțial sau semicalcul ori semiîmprumutul). În ce privește *calculul semantic*, adică preluarea de către un cuvînt a sensului sau sensurilor unui cuvînt străin, parțial sinonim, acesta este întîlnit uneori sub denumirea de calc lingvistic. Existența acestor variante terminologice dovedește că noțiunile nu par să fie acoperite satisfăcător de denumirile existente și scoate în evidență necesitatea stringentă a precizării și unificării terminologiei lingvistice în acest domeniu.

În încercarea de analiză și clasificare a elementelor raporturilor lingvistice ruso-române am folosit termenul *împrumut lexical* în sensul restrîns al noțiunii, adică numai pentru a desemna cuvinte cu forma și sensul lor din limba rusă (de ex. *bolșevic*, *colhoz*, *comsomol*, *hozrasciot*, *nep*, *proletcult*, *raznocinți*, *sputnic* etc.) precum și pentru a desemna cuvinte provenite din limba rusă, dar cu teme existente în limba română (de ex.: *agrominim*, *capitulant* ș.a.).

În schimb, termenul de calc lingvistic s-a folosit în accepțiunea mai largă, fiind divizat în două grupe mari: *calcuri lexicale* (lexematice) și *calcuri gramaticale*.

În denumirea de *calc lexematic* pornim de la termenul *lexem* definit ca o unitate lingvistică privită în contextul limbii, în totalitatea formelor și sensurilor sale; de exemplu un lexem aparte va fi nu numai cuvîntul: „cale” ci și două cuvînte: „cale ferată”⁵. Noțiunea de lexem este așadar suficient de cuprinzătoare, incluzînd atît structura formală, forma internă a cuvîntului, cît și structura semantică, sensurile sale și, de asemenea, dă posibilitatea de considerare a cuvîntului în diferite sintagme ca de pildă: *cale ferată* (sau *colțul roșu*). Dacă termenul de calc lexical ne-ar sugera ideea îmbogă-

² Vezi Louis Deroy *L'emprunt linguistique*, Paris 1956, p. 6, unde este criticată această idee preconizată de A. Dauzat.

³ Vezi I. Rîzescu, *lucr. cit.*, p. 41.

⁴ Vezi R. A. Budagov, *lucr. cit.*, p. 13.

⁵ *Slovar' inostrannih slov*, sub redacția lui I. V. Liohin și F. N. Petrov, ed. IV, Moscova, 1954, p. 398.

țirii lexicului cu un element nou, termenul de *calc lexematic* ne-ar îndrepta spre natura mai adâncă, structurală a fenomenului lingvistic, a procesului de imitare a unui model străin. În acest caz s-ar putea ivi următoarele situații: 1. în primul rând, imitarea structurii formale, a componentei morfematice a unui cuvânt derivat sau compus; calculul obținut pe această cale socotim că ar putea fi denumit cu un termen mai adecvat — *calc morfematic*. De exemplu în cuvintele: *deschiaburire* — rus. *raskulacivanie*; *autocritica* — rus. *samokritika*; *cincisutist* — rus. *piatisotnik* ș.a. Ceilalți termeni propuși sau utilizați pentru a denumi acest procedeu de îmbogățire a lexicului nu ni se par la fel de potriviți: expresia *calc propriu-zis* presupune că celelalte tipuri nu sînt propriu-zis calculi, cu toate că există cercetători care, vorbind despre calcurile lingvistice, au în vedere, după cum s-a arătat, mai cu seamă calcurile semantice, nu pe cele „propriu-zise”⁶; termenul *calc structural* ne sugerează mai curînd domeniul structurii gramaticale a limbii (fără a mai vorbi de faptul că se poate vorbi și de o structură semantică); tot atît de puțin potrivit este în cazul de față și termenul *calc morfologic*, deoarece este vorba nu de îmbogățirea structurii gramaticale, morfologice a limbii, ci de crearea unui cuvânt nou, de îmbogățirea lexicului. Alți termeni propuși, ca de exemplu *calc lexical* sau *calc lingvistic* pentru a denumi acest procedeu specific de imitare a structurii morfematice a unui cuvânt străin sînt prea generali, deoarece, alături de calcul morfematic mai există și alte procedee de îmbogățire a lexicului, de ex. calcul semantic⁷. În fine, termenul *calc-traducere*, propus de unii cercetători, ni se pare ambiguu, întrucît orice calc este de fapt o traducere a elementelor componente ale unui cuvânt sau a unei expresii și o regrupare a materialului tradus conform modelului dat. Dar, cu toate că orice calc se realizează prin traducere, nu orice traducere e un calc. Astfel, dacă sintagma *colțul roșu* e un calc, grupul de cuvinte *colțul camerei* e o simplă traducere. Prin calc limba se îmbogățește cu un element nou, cu un sens, un cuvânt, o expresie sau o structură nouă, formate după model străin, cu resurse interne proprii.

Cît privește termenul de *calc integral*, el ar putea fi folosit, după părerea noastră, numai cînd se fac diferite clasificări, în general dicotomice, după diferite criterii, de exemplu: calculi integrale sau parțiale, savante sau populare, directe sau indirecte.

În lingvistica sovietică există de asemenea termenul de *calculi de formare a cuvintelor*⁸ (*slovoobrazovatelnye*) care se calchiază cu dificultate în limba noastră și de aceea nu ni se pare potrivit pentru a fi preluat, deși sensul pe care-l conține redă adecvat esența procedurii. Ca atare, socotim

⁶ Cf. Al Rosetti, *Influența limbilor slave meridionale asupra limbii române* (sec. VI—XII), București, 1943, p. 95.

⁷ Vezi definiția din *Dicționarul enciclopedic român*, vol. I, București, 1962; exemplul dat a prelucra nu calchiază, însă, verbul *pererabotat* ci pe *prorabotat*. Cf. și definiția din *Bol'shaia sovetskaia enīklopediia*, Moscova, 1962, t. 19, unde definirea calcului semantic este omisă.

⁸ N. M. Șanski, *lucr. cit.*, p. 29.

că termenul de calc morfematic este cel mai potrivit pentru a denumi acest procedeu, prin care se imită structura morfematică a unui cuvînt dintr-o limbă străină.

1. Calcurile morfematice se pot împărți la rîndul lor în trei grupe: a) calcuri de cuvinte derivate (derivative) rom. *deschiaburire* < rus. *ras-kulacivanie*); b) calcuri de cuvinte compuse (rom. *sutamiist* < rus. *stotisia-cinik*); c) calcuri de cuvinte compuse prescurtate (abreviate) (rom. *stas* < rus. *gost*). Uneori calcurile de cuvinte compuse redau numai parțial structura morfematică a cuvîntului compus: de ex.: *secerători-legători* < rus. *jatki-snopoviazalki* în care, pentru economia termenului creat prin juxtapunere, și imitarea modelului format din două cuvinte despărțite prin cratimă, s-a omis în traducerea românească cuvîntul *snop*; fără ca prin aceasta să se piardă sensul noțiunii.

Calcuri morfematice incomplete reprezintă și mult discutații termeni: *legitate*, *legic* sau *planic*⁹, care au drept model cuvintele rușești *zakonomernost*, *zakonomernii* (calchiate la rîndul lor după germ. *Gesetzmässigkeit*, *gesetzmässig*) sau *planomernii*. Cu toate că aceste cuvinte au fost considerate greșit formate în limba noastră, ele au o circulație destul de largă în literatura științifică și ideologică și, în anumite limite, se întîlnesc chiar în vorbire.

2. O grupă aparte de calcuri morfematice incomplete, caracteristice în general pentru cuvintele compuse este *semicalcul* sau *semiîmprumutul*, ori *calcul parțial*, cum i s-a mai spus, care îmbină traducerea cu împrumutul în structura aceluiași cuvînt nou (de ex. *velicorușii* < rus. *velikoruskie*; rom. *bielorușii* < rus. *belorusskie*) deși aceste cuvinte sînt mai aproape de împrumut, decît de calc. Procedul nu este productiv, dovedind, în general, dificultatea coexistenței sau întrepătrunderii unor elemente eterogene, din structuri diferite, în aceeași unitate lingvistică. 3. O categorie mai bogată de calcuri lexicale (lexematice) o constituie *calcurile semantice*, prin care unele cuvinte existente în limba noastră se îmbogățesc cu un sens nou, sub influența corespondentului străin. Astfel cuvîntul *pionier*¹⁰ a căpătat un sens nou „membru al organizației revoluționare a copiilor“, preluînd acest sens de la cuvîntul corespunzător din limba rusă. Tot astfel au căpătat sensuri noi cuvinte ca: *brigadă*, *cadre*, *miliție*, *miting*, *normă*, *raion* etc. Folosirea frecventă a unora dintre aceste cuvinte în numeroase îmbinări le sporește valențele semantice, consolidîndu-le poziția în vocabularul activ al limbii. Astfel, cuvîntul *brigada*

⁹ Vezi Al. Graur, *Cuvinte rău formate*, LR II, 1958, p. 104; Gh. Tohăneanu, *Noțiuni noi, termeni noi*, în *Cum vorbim*, III, 1951, p. 7—11; N. Mihăescu, *Despre unele elemente noi de vocabular*, în *Luceafărul*, VIII, nr. 11 din 22. V. 1965.

¹⁰ Cf. L. Șăineanu, *Dicționarul universal al limbii române*, București, 1929, unde cuvîntul *pionier* are sensurile: 1. lucrător întrebuințat într-o armată spre a aplană drumuri, a săpa șanțuri. 2. fig. cel ce deschide sau prepară calea spre cultură, muncitor asiduă. R. A. Budagov, *lucr. cit.*, p. 139, afirmă despre calcurile semantice că sînt un fenomen relativ rar și aproape nestudiat.

are o circulație din ce în ce mai largă ¹¹, fiind întâlnit în expresii ca : *brigada artistică, brigadă de agitație, brigadă de tineret, brigadă de muncă patriotică, brigadă științifică, culturală, brigadă de intervenție, brigadă de bună servire, brigadă de calitate, brigadă de șoc, brigadă de control, brigadă permanentă*, fără a mai vorbi de numeroasele forme de brigăzi din diferite sectoare ale producției, de exemplu din agricultură : *brigadă de câmp, brigadă de tractoriști, de mecanizare, brigadă pomicolă, viticolă, legumicolă* etc.

S-ar putea da numeroase exemple asemănătoare și pentru cuvinte ca : *activ, colectiv, pionier, raion* etc. Multe din îmbinările de cuvinte citate mai sus au avut ca model sintagme rusești. 4. Cel mai mare număr de calcuri după modelele din limba rusă îl alcătuiesc așa-numitele *calcuri frazeologice* ¹² pe care unii cercetători le denumesc *calcuri de expresii*, iar alții cum s-a văzut, chiar *calcuri sintactice*. Intrucît este vorba de redarea în limba română a unor noțiuni noi prin îmbinări de cuvinte cu un grad mai mic sau mai mare de stabilitate, menite să îmbogățească lexicul limbii, socotim că denumirea de *calc sintactic* nu este indicată, nefiind vorba de un calc gramatical. Mai potrivit ni se pare a fi termenul de calc *sintagmatic*, care pornește de la accepțiunea cea mai răspîdită a sintagmei, ca un grup sau o îmbinare de cuvinte reprezentînd o unitate semantică ¹³. Calcul sintactic trebuie să denumească doar traducerea acelor îmbinări de cuvinte care îmbogățesc limba cu noi raporturi sintactice și care vor fi analizate nu în cadrul lexicului, ci în domeniul sintaxei, fiind examinate sub raportul abstractizării din domeniul structurii gramaticale. La calcul sintagmatic noul este mai ales *ce* se exprimă, conținutul noțiunii, la calcul sintactic noul este *cum* se exprimă, raportul gramatical. Calcul morfematic, semantic și sintagmatic — cu alte cuvinte calcurile lexicale (lexematice) îmbogățesc lexicul ; calcurile morfologice și sintactice îmbogățesc structura gramaticală a limbii. Folosirea termenului de *calc sintagmatic* ar înlătura oscilațiile în denumirea unor tipuri de îmbinări, așa cum s-a întîmplat, de pildă, cu *colțul roșu*, care a fost socotit fie calc sintactic, fie calc frazeologic sau de expresii, fie simplă traducere.

Calcurile sintagmatice po fi clasificate, în funcție de raporturile existente între cuvintele care compun sintagma românească, în următoarele grupe :

a) sintagme alcătuite printr-un raport de juxtapunere, de ex. :

gospodărie anexă < rus. *podsobnoe hoziaistvo*

mamă eroină < rus. *mat' heroinia*

¹¹ Cf. dicționarul lui L. Șăineanu : brigadă 1. Corp de trupe compus din două regimente și comandat de un general. 2. Jandarmi reuiniți sub ordinele unui subofițer, *brigadier*, grad inferior care comandă 6 soldați.

¹² Vezi L. Farkaș : *Nekotorye nabludenija nad kalkami v rumynskom iazyke s russkogo*, în Culegerea de studii a Inst. ped. „M. Gorki”, București, 1958, p. 15.

¹³ Vezi *Bol'saja soverskaja eniklopedija*, t. 39, p. 106.

b) sintagme unite prin raport de coordonare, de ex. :

critică și autocritică < rus. *kritika i samokritika*

c) sintagme formate dintr-un substantiv cu determinare adjectivală (întilnite frecvent), de ex. :

întrecere socialistă < rus. *soțialisticeskoe sorevnovanie*

precum și din substantive cu determinare participială, de ex. :

plenară lărgită < rus. *rasširennii plenum*

d) sintagme formate din substantive determinate de un alt substantiv însoțit de prepoziția *de*, bunăoară :

muncă de lămurire < rus. *raziasnitel'naia rabota*

casă de odihnă < rus. *dom otdiha*

schimb de experiență < rus. *obmen opitom*

critica de jos < rus. *kritika snizu*

e) sintagme formate dintr-un substantiv determinat de un atribut substantivul în cazul genitiv de ex. :

Ordinul Muncii < rus. *Orden Truda*

cauza păcii < rus. *delo mira*

f) sintagme complexe, formate dintr-un număr mai mare de cuvinte :

Erou al Muncii Socialiste < rus. *Geroi Soțialisticeskogo Truda*

transformarea socialistă < rus. *soțialisticeskoe preobrazovanie selskogo hoziaistva etc.*

Numărul calcurilor sintagmatice este destul de mare, însă gradul lor de stabilitate este diferit.

К ВОПРОСУ О ТИПАХ ЯЗЫКОВЫХ КАЛЕК И ИХ КЛАССИФИКАЦИИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

При классификации калек в различных работах наблюдается отсутствие согласованности и точности терминологии. В настоящей работе предлагается следующая терминология и классификация : 1. Лексические (лексематические) калки (1. морфемные, 2. семантические, 3. синтагматические). II. Грамматические калки (1. синтаксические, 2. морфологические). Чаще всего встречаются синтагматические и семантические калки ; морфемные же калки немногочисленны. Другие типы калек представляют собой явление, наблюдаемое крайне редко на современном этапе развития румынского языка.

OBSERVATIONS SUR LES TYPES ET SUR LA CLASSIFICATION DES CALQUES LINGUISTIQUES

(RÉSUMÉ)

On constate dans la classification des calques linguistiques le manque de précision et d'unité de terminologie et on propose la division suivante : I. calques lexématiques (1. morphématiques, 2. sémantiques, 3. syntagmatiques), II. calques grammaticaux (1. syntaxiques, 2. morphologiques). A l'époque actuelle, les calques syntagmatiques et sémantiques sont les plus fréquents ; les calques morphématiques sont plus restreints, tandis que les autres types sont assez rarement rencontrés.

MEDIA STATISTICĂ A MOTIVARII CUVINTELOR PRIN MORFEME ÎN LIMBA ROMÂNĂ

DE

A. DRAGOMIR și P. MICLAU

Structura motivată a cuvintelor reprezintă o trăsătură de bază a limbilor cu afixe. Motivarea este, chiar conform împărțiri operate de Saussure, de două feluri : absolută și relativă. În cadrul motivării absolute între cuvintele care „zugerăvesc” conținutul și anume *interjecțiile* (*ah, oh, vai* etc.), *onomatopeele* (*clanț, trosc; cucurigu, cucu* etc.) și cuvintele cu simbolism fonetic (*a bombăni, a sughița* etc.). Motivarea absolută mai este denumită și extralingvistică.

A doua categorie de motivare reprezintă ceea ce în istoria lingvisticii a fost denumit *forma internă*¹. Aici intră cuvintele a căror expresie este determinată de conținut : *derivatele* (*lucrător, studențime, desface* etc.), *compusele* (*bunăvoință, binefacere* etc.) și cuvintele care au la bază o figură semantică : *capră* „unealtă folosită la tăiatul lemnului”, sau cele alcătuite prin îmbinarea cu celelalte categorii : *gură-cască, pierde-vară*.

Dintre toate categoriile de motivare cele care au un caracter sistematic evident sînt derivatele și compusele. Din aceste motive am încercat o abordare a lor cu ajutorul metodelor statisticii. Rezultatele oferă observații interesante atît cu privire la motivare în special, cît și la structura limbii în general. Determinarea numărului mediu de morfeme² din alcătuirea cuvî-

¹ Vezi discuția la Acad. Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică, Evoluție curente, metode*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1962, p. 11 și urm.; Acad. Al. Graur, *Studii de lingvistică generală (varianta nouă)*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1960, p. 160—170.

² În cele de mai jos morfemul desemnează cea mai mică unitate semnificativă, fiind alcătuit din formant (lexical sau gramatical) și sens (lexical sau gramatical). Pentru diferențele lui accepției, vezi Paula Diaconescu, *Pe marginea unor lucrări despre morfem*, în SCL, 1962, nr. 4.

telor are o importanță teoretică legată de teoria informației și una practică legată de procesele de comunicare lingvistică pe cale „naturală” sau prin alte mijloace, tehnice cibernetice.

Ca și alte domenii lingvistice, motivarea prin morfeme trebuie analizată în mod diferențiat după importanța cuvintelor în limbă. Pentru fondul principal lexical, acest lucru a fost pus în evidență într-o altă lucrare³. De pildă, în cazul listei date de Șuteu⁴, numărul mediu de morfeme (pentru 522 de cuvinte conținând 839 morfeme) este de 1,61 pe unitate. În cazul limbii franceze la o listă mai întinsă⁵ (1060 de cuvinte conținând 1533 morfeme), valoarea medie a morfemelor pe unitate este de 1,45.

În principiu, în fondul principal lexical predomină nemotivarea, lucru explicabil prin aceea că el însuși reprezintă baza formării de noi cuvinte, pe de o parte și un număr mare de cuvinte ajutătoare, aproape toate neanalizabile, pe de altă parte. Structura nemotivată a multor elemente din fondul principal vine să confirme unele observații făcute pe baza legii lui G. F. Zipf: cele mai uzuale cuvinte sînt cele mai scurte, cele mai vechi, cele mai bogate în sensuri și cele mai simple din punct de vedere morfologic⁶. Din punctul de vedere al teoriei informației, cuvintele uzuale pot fi reținute pentru că apar foarte des în operația de codaj și decodaj a mesajului. De aceea, nu e necesar un element suplimentar, o formă internă, care apare mai ales la cuvintele din masa vocabularului. De pildă, în limba română sînt peste 14 000 de cuvinte derivate și compuse în masa vocabularului⁷. Această structură a codului lexical reprezintă o mare economie pe plan paradigmatic, o crutare a memoriei.

Scopul comunicării de față este de a analiza același fenomen în texte, adică în vorbire. Am încercat să ilustrăm motivarea prin cercetarea unor texte aparținînd la stiluri diferite. Aceasta, întrucît gruparea cuvintelor pe stiluri este poate cea mai importantă din punctul de vedere al structurii lor morfematice.

Pentru analiza motivării pe stiluri ale limbii am luat cîteva eșantioane reprezentative. Stilul familiar e ilustrat prin două fragmente din Creangă, comparate între ele și apoi cu lista Șuteu. S-a trecut după aceea la stilul publicistic pentru care există o statistică a frecvenței făcută de G. Bolocan. În comparație cu lista Bolocan s-au luat două eșantioane din *Scînteia*. În

³ Vezi *Analele Universității București*, seria filologie, 1964 (sub tipar).

⁴ *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, în SCL, X (1959), nr. 3, p. 419—445.

⁵ Cf. G. Gaugenheim, R. Michéa, P. Rivène și A. Sauvegeot, *L'élaboration du français élémentaire*, Paris, 1956.

⁶ Vezi Pierre Guiraud, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, 1959, p. 19.

⁷ Cf. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1954, p. 108.

sfișit s-au luat două eșantioane din stilul științific. Iată rezultatele, unde simbolurile reprezintă :

x_i = numărul de morfeme din cuvintele cercetate ⁸

n_i = numărul de cuvinte din eșantioanele luate

x'_i = deviația de la medie

$\bar{x}_p$ = valoarea medie (numărul mediu de morfeme)

σ = deviația tip (deviație standard)

M_1, M_2 = momentul 1, respectiv 2

cV = coeficientul de variație

eM = eroarea medie

Creangă I (*Amintiri*)

x_i	n_i	$x_i \cdot n_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	192	192	-1	-192	1	192
2	117	234	0	0	0	0
3	2	6	1	2	1	2
4	1	4	2	2	4	4
Total	312	436		-188		200

$$\bar{x}_p = \frac{\sum x_i \cdot n_i}{n} = \frac{436}{312} = 1,40$$

$$M_1 = \frac{\sum x'_i \cdot n_i}{n} = -\frac{188}{312} = -0,60; \quad \bar{x}_p = 2 + M_1 = 2 - 0,60 = 1,40$$

$$M_2 = \frac{\sum x_i'^2 \cdot n_i}{n} = \frac{200}{312} = 0,69$$

$$\sigma = \pm \sqrt{M_2 - (M_1)^2} = \pm \sqrt{0,69 - 0,6^2} = \pm 0,57$$

$$cV = \frac{\pm \sigma}{\bar{x}_p} \cdot 100 = \pm \frac{0,57}{1,40} \cdot 100 = 40,71\%$$

$$eM = \frac{\pm \sigma}{\sqrt{n}} = \frac{\pm 0,57}{\sqrt{312}} = \pm 0,032$$

$$eM^0/0 = \frac{\pm eM}{\bar{x}_p} \cdot 100 = \pm \frac{0,032}{1,40} \cdot 100 = \pm 2,28\%$$

⁸ Simbolurile denumesc noțiuni curente în statistică; vezi, de exemplu, O. Onicescu-Gh. Mihoc, *Lecții de statistică matematică*, Ed. tehnică, București, 1958, partea I, cap. I—IV, partea a II-a, cap. XII—XV.

Valoarea medie (numărul mediu de morfeme) în acest eșantion se cuprinde între 1,40—0,57 și 1,40+0,57, adică între 0,83 și 2,07 morfeme. Această valoare se apropie sensibil de norma dată de lista Șuteu. Lucrul nu este de mirare, întrucât lista Șuteu e alcătuită pe baza textelor literare.

Eroarea medie de $\pm 2,28\%$ este sub 3% , deci valoarea medie poate fi luată în seamă. Coeficientul de variație este mare ($40,71\%$). El se explică în mod clar prin lipsa de omogenitate a textului. În vorbire cuvintele monomorfematice, în special cele ajutătoare sînt foarte frecvente. Urmează după ele cele motivate în special prin tipul rădăcină+desinență. De la acestea, trecerea se face în mod abrupt spre cele motivate prin trei și patru morfeme.

Creangă II (*Harap alb*)

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	179	179	-1	-179	1	179
2	113	226	0	0	0	0
3	18	54	1	18	1	18
4	2	8	2	4	4	8
Total	312	467		-157		205

$$\bar{x}_p = \frac{467}{312} = 1,50$$

$$M_1 = -\frac{157}{312} = -0,5$$

$$M_2 = \frac{205}{312} = 0,66$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,69 - 0,25} = \pm 0,66$$

$$cV \pm \frac{0,66}{1,50} = 100 = 44\%$$

$$eM = \frac{0,66}{\sqrt{312}} = \pm 0,037$$

$$eM^0_0 = \pm \frac{0,037}{1,50} \cdot 100 = \pm 2,41\%$$

Și aici eroarea medie este sub 3% (adică de $\pm 2,41\%$), deci valoarea medie este utilizabilă. Aceasta este de 1,50, apropiindu-se foarte mult de cea din eșantionul precedent. Într-adevăr calculînd eroarea diferenței, avem :

$$eD = \pm \sqrt{0,032^2 + 0,037^2} = \pm 0,05$$

$$3eD = \pm 0,15 > \bar{x}_p - \bar{x}'_p = 1,50 - 1,40 = 0,10.$$

Aceasta înseamnă că de trei ori eroarea diferenței este mai mare decât diferența dintre cele două valori medii, ceea ce arată că deosebirea de structură statistică a celor două eșantioane este datorită întâmplării.

Prin urmare, în textele de limbă vorbită în ansamblu se poate trage concluzia că se folosesc cu precădere cuvinte scurte. Limba vorbită și textele artistice apropiate de ea au o structură asemănătoare cu aceea a fondului principal lexical. De altfel observația că marii scriitori folosesc cu precădere fondul principal lexical a fost făcută deja de specialiști⁹.

Pentru stilul publicistic aprecierea statistică a motivării e ușurată de existența unei liste a frecvenței cuvintelor alcătuită de Gh. Bolocan¹⁰. Iată situația structurii morfematice pe sextile :

xi	n_i						Total n_i	$x_i \cdot n_i$	x'_i	$x'_i \cdot n_i$	$x_i'^2$	$x_i'^2 \cdot n_i$
	1	2	3	4	5	6						
1	72	8	41	44	28	43	286	286	-1	-286	1	286
2	35	47	64	56	74	56	333	664	0	0	0	0
3	3	5	5	9	8	9	39	117	1	39	1	59
4				1		1	2	8	2	4	4	8
5						1	1	5	3	3	9	9
Total	110	110	110	110	110	110	660	1080		-240		342

$$\bar{x}_p = \frac{1080}{660} = 1,64$$

$$M_1 = -\frac{240}{660} = -0,36$$

$$M_2 = \frac{342}{660} = 0,52$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,52 - 0,36^2} = \pm 0,62$$

$$cV = \pm \frac{0,62}{1,64} \cdot 100 = 37,80\%$$

$$eM = \pm \frac{0,62}{\sqrt{660}} = \pm 0,024$$

$$eM^0_0 = \pm \frac{2,4}{1,64} = \pm 1,58\%$$

⁹ Vezi acad. Al. Graur, SLG, 1960, p. 334—342.

¹⁰ Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare, în SCL, XII, 1961, nr. 1, p. 44—56.

O primă observație care se impune este apropierea foarte mare a numărului mediu de morfeme din cuvintele de bază ale stilului publicistic de cel al listei fondului principal dat de Șuteu (1,64 față de 1,61). Faptul se explică prin numărul relativ mic de unități din lista Bolocan (660) în raport cu ansamblul de elemente caracteristice stilului publicistic, pe de o parte, pe de alta prin aceea că în cadrul acestui stil se folosesc neologisme care, așa cum s-a mai arătat, scad sentimentul motivării: de pildă, între poziția 300 și 400 sînt 39% neologisme neanalizabile pe plan lexical, în zdrobitoarea lor majoritatea de origine franceză — *constitui, special, actual* etc.; numai 13% pot fi analizate în românește — *capitalism, acorda* etc.

De fapt, deviația tip (σ) fiind ceva mai mare, valoarea medie oscilează între limitele: 1,64—0,62 și 1,64+0,62, adică între 1,02 și 2,26. Coeficientul de variație este destul de mare, adică 37,80%, ceea ce arată lipsa de omogenitate, dar și eventual unele erori strecurate, întrucît s-au numărat doar 70.000 de unități în loc de cel puțin 300.000 cît era necesar. Eroarea medie de $\pm 1,58\%$ este mai mică de 3, deci valoarea medie obținută este utilizabilă.

Pentru a avea o imagine a frecvenței motivării în textele publicistice, am luat două fragmente din *Scînteia*: I din articolul „Măsuri eficiente pentru extinderea procedeeelor moderne” (XXXIII, nr. 6165) și II din articolul „Dezbateri pe marginea unor măsuri pentru destinderea internațională” (XXXIII, 6167, p. 4). Cum se vede din titlu, primul fragment e luat dintr-un text de politică internă, celălalt dintr-un articol de politică internațională. Situația statistică e următoarea:

Scînteia I

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	x'^2_i	$n_i \cdot x'^2_i$
1	139	139	-1	-139	1	139
2	121	242	0	0	0	0
3	43	129	1	43	1	43
4	6	24	2	12	4	24
5	1	5	3	3	9	9
Total	310	539		-81		215

$$\bar{x}_p = 1,74$$

$$M_1 = -\frac{81}{310} = -0,26$$

$$M_2 = \frac{215}{310} = 0,69$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,69 - 0,26^2} = \pm 0,87$$

$$cV = \pm \frac{0,87}{1,74} \cdot 100 = 50\%$$

$$eM = \pm \frac{0,87}{\sqrt{310}} = \pm 0,05$$

$$eM\% = \pm \frac{0,05}{1,74} = 2,87\% < 3 \text{ (deci } x \text{ este utilizabil)}$$

Se constată o deosebire față de lista Bolocan în privința valorii medii a numărului de morfeme: 1,74 față de 1,64. Diferența provine din faptul că în lista Bolocan se dă de fapt un fel de fond principal al stilului publicistic, pe de o parte, pe de alta din faptul că textul este totdeauna mai motivat decît structura „paradigmatică”: în limbile flexionare marcarea raportului dintre cuvinte aduce morfeme suplimentare la formele oblice al cuvintelor; de pildă, cuvîntul *copil* e motivat în structură, în timp ce în text el poate avea forma *copilului* care are două morfeme gramaticale.

Totuși diferența nu e prea mare. Calculul erorii diferenței arată într-adevăr că:

$$eD = \pm \sqrt{0,24^2 + 0,05^2} = \pm 0,06$$

$$3eD = 0,18 > \bar{x}_p - \bar{x}'_p = 1,74 - 1,64 = 0,10$$

Triplul erorii diferenței fiind mai mare decît diferența dintre cele două valori medii, înseamnă că deosebirea dintre acestea din urmă se datorește în ultimă instanță întâmplării. Trebuie însă luat în considerare și faptul că textul analizat se referă la unele evenimente interne, ceea ce face ca stilul folosit să se apropie mai mult de norma limbii curente. Caracteristicile propriu-zise ale structurii stilului publicistic apar mai evident în relatările privitoare la politica internațională. Într-adevăr al doilea text analizat are alte trăsături:

Scînteia II

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	117	117	-2	-234	4	468
2	107	214	-1	-107	1	107
3	78	234	0	0	0	0
4	6	24	1	6	1	6
5	1	5	2	2	4	4
6	1	6	3	3	9	9
Total	310	600		-330		594

$$\bar{x}_p = \frac{600}{310} = 1,90$$

$$M_1 = -\frac{330}{310} = -1,06$$

$$M_2 = \frac{594}{310} = 1,72$$

$$\sigma = \pm \sqrt{1,72 - 1,06^2} = \pm 1,26$$

$$cV = \pm \frac{1,26}{1,90} \cdot 100 = 66,32\%$$

$$eM = \pm \frac{1,26}{\sqrt{310}} = \pm 0,06$$

$$eM^0_0 = \pm \frac{0,06}{1,90} \cdot 100 = 3,16\%$$

Chiar de la o privire superficială se observă unele date surprinzătoare. Numărul maxim de morfeme pînă aici era, în toate tabelele, conținut în cuvintele bimorfemate. De data aceasta el apare în cuvintele de trei morfeme ($x_i \times n_i = 234$). Din aceste motive și valoarea medie ajunge la cea mai ridicată cifră, adică la 1,90, ceea ce ar însemna că în fragmentul analizat cuvintele au în medie aproape două morfeme.

Caracterul ieșit din comun al fragmentului rezultă și din celelalte date statistice. Deviația tip este și ea foarte ridicată ($\sigma = \pm 1,26$), iar coeficientul de variație atinge cifra record de 66,32%. Aceasta înseamnă o foarte mare lipsă de omogenitate a dispersiei. În plus, eroarea medie depășește limita permisă, adică 3,16% > 3%. În fond, acesta este argumentul cifric care arată că valoarea medie de 1,90 nu poate fi luată în considerare.

Comparînd eroarea diferenței cu diferența dintre valorile medii pentru textul cercetat mai sus și lista Bolocan, se observă :

$$eD = \pm \sqrt{0,06^2 + 0,02^2} = \pm 0,07$$

$$3eD = 0,21 < \bar{x}_p - \bar{x}'_p = 1,90 - 1,64 = 0,26.$$

Ca niciodată pînă acum, se vede că triplul erorii diferenței este mai mic decît diferența dintre cele două valori medii, de unde rezultă că deosebirea dintre cele două ansambluri nu se datorește întîmplării.

În schimb între cele două texte publicistice diferența nu este chiar așa de mare :

$$eD = \pm \sqrt{0,06^2 + 0,05^2} = \pm 0,08$$

$$3eD = 3 \cdot 0,08 = 0,24 > \bar{x}_p - \bar{x}'_p = 1,90 - 1,74 = 0,16$$

ceea ce înseamnă că deosebirea se datorește întîmplării. În ciuda faptului că textele publicistice sînt foarte variate atît în conținut cît și în expresie, în

principiu diferențele nu sînt așa de mari încît să distrugă unitatea lor structurală.

În sfîrșit, am luat două texte din stilul științific, de data aceasta mai apropiate între ele și caracterizate printr-un conținut abstract: Solomon Marcus, *Lingvistica matematică*, București, 1963, textul I la p. 53 și II la p. 63.

Marcus I

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	144	144	-1	-144	1	144
2	130	260	0	0	0	0
3	37	111	1	37	1	37
4	1	4	2	2	4	4
Total	312	519		-105		185

$$\bar{x}_p = \frac{519}{312} = 1,66$$

$$M_1 = -\frac{105}{312} = -0,34$$

$$M_2 = \frac{185}{312} = 0,59$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,59 - 0,34^2} = \pm 0,68$$

$$cV = \pm \frac{0,68}{1,66} \cdot 100 = 40,96\%$$

$$eM = \pm \frac{0,68}{\sqrt{312}} = \pm 0,045$$

$$eM^0_0 = \pm \frac{0,045}{1,66} 100 = \pm 2,71\%, \text{ deci } \bar{x}_p \text{ e utilizabil.}$$

Se observă o foarte mare apropiere de valoare medie a listei Șuteu: 1,66 față de 1,61. Aceasta înseamnă că textele științifice foarte abstracte recurg fie la elemente analoge fondului principal lexical în privința structurii morfematice, fie la altele apropiate de fondul stilului publicistic. Într-adevăr valoarea medie de mai sus (1,66) se apropie și mai mult de cea rezultată din lista Bolocan (1,64).

E surprinzătoare asemănarea structurală dintre primul text științific și al doilea :

Marcus II

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	143	143	-1	-143	1	143
2	138	276	0	0	0	0
3	27	81	1	27	1	27
4	4	16	2	8	4	16
Total	312	516		-108		186

$$\bar{x}_p = \frac{516}{312} = 1,65$$

$$M_1 = -\frac{108}{312} = -0,35$$

$$M_2 = \frac{186}{312} = 0,60$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,60 - 0,35^2} = \pm 0,69$$

$$cV = \pm \frac{0,69}{1,65} \cdot 100 = 41,82\%$$

$$eM = \pm \frac{0,69}{\sqrt{312}} = \pm 0,039$$

$$eM^0/0 = \pm \frac{0,39}{1,65} \cdot 100 = \pm 2,36\%$$

Se vede că diferența dintre cele două valori medii este doar de 0,01, ceea ce arată o foarte mare omogenitate a textului în planul structurii moti-vării. Este posibil însă ca la texte, de pildă la cele de chimie, unde se folosesc multe cuvinte compuse, valoarea medie a numărului de morfeme să fie ceva mai ridicată. Însă din cauza structurii analitice a limbii, cuvintele ajută-toare (în zdrobitoarea lor majoritate, monomorfematice) sînt foarte frecvente.

Pentru a ilustra diferența de structură în text, am cercetat și un frag-ment luat din limba latină, clasică.

Iată situația rezultată din analiza unui text din Cicero, *Pro Milone*, 5—8

x_i	n_i	$n_i \cdot x_i$	x'_i	$n_i \cdot x'_i$	$x_i'^2$	$n_i \cdot x_i'^2$
1	84	84	-1	-84	1	84
2	148	296	0	0	0	0
3	64	192	1	64	1	64
4	16	64	2	32	4	64
Total	312	636		12		212

$$\bar{x}_p = \frac{636}{312} = 2,04$$

$$M_1 = \frac{12}{312} = 0,04$$

$$M_2 = \frac{212}{312} = 0,68$$

$$\sigma = \pm \sqrt{0,68 + 0,04^2} = \pm 0,82$$

$$cV = \pm \frac{0,82}{2,04} \cdot 100 = 40,20\%$$

$$eM = \pm \frac{0,82}{\sqrt{312}} = \pm 0,046$$

$$eM^0_0 = \pm \frac{0,046}{0,04} \cdot 100 = 2,25\% \text{ deci } \bar{x}_p \text{ e utilizabil.}$$

De data aceasta ne găsim în fața unor date care reflectă altă structură semiotică și anume una sintetică. Până aici valoarea medie a numărului de morfeme din cuvinte nu ajungea la cifra de doi. În textul latinesc analizat ea este de 2,04.

Cum s-a mai arătat, fondul principal latinesc cuprinde foarte puține cuvinte derivate. Între structura lui și aceea a textelor particulare este o deosebire mult mai mare decât în cazul limbilor analitice. Practic această situație se explică prin folosirea în măsură restrînsă a cuvintelor ajutătoare în limbile sintetice, în timp ce în limbile analitice frecvența elementelor ajutătoare este extrem de mare.

Din punctul de vedere al frecvenței cuvintelor, motivarea prin morfeme se manifestă într-un mod foarte nuanțat. Datorită metodei statisticii frecvenței se obțin însă anumite valori medii care caracterizează ansambluri întregi. Se poate astfel stabili o structură complexă a motivării. Datele statistice ajută la cunoașterea unor norme precise, în funcție de nivelul frecvenței. Există cum s-a văzut, o gradație neîntreruptă de la un anumit nivel minim de motivare pînă la valori maxime. Punctul de jos al motivării îl alcătuiește, după toate probabilitățile fondul principal lexical al limbilor sintetice, de pildă latină. Urmează apoi fondul principal al limbilor analitice ca româna și mai ales franceza. Sectorul cel mai larg al motivării prin morfeme îl cuprinde masa vocabularului.

Dependența motivării de tipul structural al limbii este mai evident în text: cea mai slabă motivare apare în limbile analitice, întrucît cuvintele auxiliare sînt extrem de frecvente și, de obicei monomorfematice. În schimb, în limbile sintetice raporturile dintre cuvinte sînt marcate prin afixe și de aceea motivarea în texte este mult mai mare decît în limbile analitice. În principiu, gradul cel mai mare de motivare între limbile cu afixe îl dețin limbile aglutinante. Aceasta pentru că în limbile aglutinante pentru fiecare valoare se adaugă un afix, cf. magh. *emberek-nek* „oamenilor”. Această trăsătură e compensată însă de frecvența mare a unor clase invariabile: tot în limbile aglutinante o valoare e marcată o singură dată, cf. magh. *a szép emberek* „oamenii frumoși”, unde pluralul e marcat numai la substantiv nu și la adjectiv și la articol, ca în limbile flexionare.

Gradul structural suprem de motivare în text îl ating limbile polisintetice sau incorporante. În aceste limbi obiectele acțiunii și împrejurările în care ea se petrece se exprimă prin afixe incluse în forma verbului, un cuvînt sintetizînd o întreagă „propoziție”: în limba indiană *cinuk* (statul Oregon) enunțului „(eu) am venit ca să-i dau (ei) aceasta (acest lucru)” în corespunde un singur cuvînt: *i-n-i-ă-l-u-d-a-m*, în care *d*=rădăcina verbului „a da”; *i* inițial=trecut apropiat; *-n*=pers. I. sg.; *-i*- (al doilea)=obiect pronominal „aceasta”, „acest lucru”; *-a*=al doilea obiect pronominal „pe ea”; *-l*- afix care arată că obiectul este indirect (nu „pe ea” ci „ei”); *-u*=afix pentru a arăta că acțiunea pornește de la vorbitor; *-am*=sufix pentru a marca scopul¹¹.

În privința stilurilor limbii, se apropie cel mai mult de nivelul inferior al motivării, limba vorbită. În limba literaturii artistice se tinde în general spre cuvinte curente. În acest caz nu predomină motivarea prin morfeme, ci cea de natură semantică. Stilurile limbii literare neartistice se caracterizează în general prin motivare de natură morfematică: se folosesc cuvinte derivate și compuse, iar pentru marcarea complexelor raporturi între idei sînt necesar cit mai multe elemente de determinare prin afixe gramaticale.

¹¹ P. S. Kuznețov, *Clasificare morfologică a limbilor* (tradus din limba rusă de Al. Ionașcu și P. Miclău), Litografia Învățămîntului, p. 27—28.

Motivarea este o problemă a grupării semnelor în lanțurile sintagmatice. Forma de bază a motivării este îmbinarea de morfeme și de aceea i s-a acordat o atenție mai mare. În afară de această motivare „clasică”, care este relevantă și de structura paradigmatică a limbii, trebuie măcar pomenită motivarea creată în vorbire pe baza tipurilor sintagmatice ale structurii.

În vorbire elementele structurii se organizează în semnale. Recunoașterea semnalelor ca unități de bază ale vorbirii se întemeiază pe aceea că un semnal este un segment de expresie corespunzător unei unități de mesaj; el se identifică în general cu termenul sintagmei socotită ca grupare de cuvinte binară. De aceea nu constituie semnale aparte cuvintele ajutătoare cu rol de afixe gramaticale: elementele *pe cal* (*lui Ion, am venit*, etc.) reprezintă un singur semnal. În felul acesta semnalul lărgeste extraordinar sfera motivării ștergînd, în mare, deosebirea dintre limbile analitice și cele sintetice.

La nivelul semnalului se vede mai bine raportul dintre caracterul necesar al legăturii dintre mesaj și expresie și forma întîmplătoare a realizării ei. În vorbire se realizează anumite îmbinări, lăsîndu-se la o parte altele posibile. În acest fel motivarea restrînge sfera accidentalului.

Dar semnalele nu sînt toate motivate, de pildă în enunțul *aici văd bine* semnalele folosite nu sînt motivate. Gradul superior semnalului, care apare întotdeauna ca motivat este sintagma socotită ca îmbinare de doi termeni¹². În cadrul ei există întotdeauna doi termeni, un determinant și un determinat. Sintagmele se realizează după anumite tipare care reglementează o structură necesară¹³. Forma concretă a sintagmei este întîmplătoare. La nivelul sintagmei cîmpul întîmplării e mult mai mare decît la nivelele mai joase: se știe că cu cît urcăm pe scara nivelurilor structurale ale limbii, cu atît numărul de unități și de îmbinări ale lor este mai mare. Însă structura motivată îngrădește și la acest nivel cîmpul întîmplării.

Același lucru se poate spune despre nivelurile superioare — propoziția și fraza. La organizarea lor sintagmatică din punctul de vedere al motivării lingvistice, se adaugă elemente ale motivării extralingvistice (vezi p. 1), cum sînt intonația, ritmul etc., studiate de așa-numita stilistică a expresiei. Și la aceste nivele motivarea se realizează după caracteristicile structurii și după consacrarea ei din punct de vedere social, după normă.

Tipul structural al motivării nu este însă dat odată pentru totdeauna. Pentru a lămuri aspectul diacronic al motivării au fost necesare cercetări speciale, ale căror rezultate nu au putut fi incluse în lucrarea de față.

¹² Nu este necesar să fie discutate aici toate accepțiile date sintagmei. Din punctul de vedere al relațiilor de motivare, am înțeles prin sintagmă îmbinarea a două părți de propoziție, indiferent dacă sînt heterofuncționale sau nu; de asemenea am socotit că și verbul copulativ poate reprezenta un membru al sintagmei.

¹³ Vezi de pildă, tipurile combinatorii stabilite de Sorin Stati pentru limba română și latină, în SCL, 1957, nr. 4.

СТАТИСТИЧЕСКАЯ СРЕДНЯЯ МОТИВИРОВКИ СЛОВ ПРИ ПОМОЩИ МОРФЕМ В РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Авторы исследуют с статистической точки зрения анализируемые слова в словообразовательном и грамматическом отношении. Были выбраны отрывки из произведений, принадлежащих к разным стилям румынского языка. В двух текстах из произведений И. Крянгэ среднее число морфем лексических единиц равно 1,40 и, соответственно, 1,50.

В публицистическом стиле среднее число морфем равно 1,64 (список Г. Болокана, SCL, 1961, пр. 1) и в исследованных текстах (из газеты «Scînteia») равно 1,74 и, соответственно, 1,90. В научном стиле среднее число морфем в двух текстах (S. Marcus, *Lingvistica matematică*, 1963) равно 1,66 и, соответственно, 1,65. Типичное отклонение меньше 1, за исключением текста II, из публицистического стиля, в котором, кроме того, среднее отклонение равно 3%. Это значит, что среднее число 1,90 нельзя принимать во внимание. Был вычислен также и коэффициент вариации, который указывает вообще на большую гетерогенность (приблизительно 40%). Полученные результаты дают точную картину аналитического характера румынского языка по сравнению с латинским языком (в отрывке из *Pro Milone*, 5—8, Цицерона среднее число морфем равно 2,04).

THE STATISTICAL MEAN OF WORD JUSTIFYING BY MEANS OF MORPHEMES IN RUMANIAN

(SUMMARY)

The authors investigate on the analuyable words from the statistical point of view, by forming of words on the grammar plane as well. Fragments from the different styles of the Rumanian language have been thus taken. For the two Creangă texts, the mean number of morphemes is 1,40, respectively 1,50 per lexical unit. In publicistic style, the means value is 1,64 (Bolocan list, SCL, 1961, nr. 1) and in the investigated texts (in Scînteia) it is of 1,74, respectively 1,90. In scientific style, analysing the two texts (S. Marcus, *Mathematical linguistics*, 1963) the mean value is 1,66, respectively 1,65.

The // type deviation is smaller than I, excepting text II of the publicist style, where as a matter of fact mean error exceeds 3%, this meaning that the mean value of 1,90 may be taken into account. The variation coefficient has been computed as well generally indicating a great unhomogeneity of about 40%.

The obtained results give an exact view of the analytical character of Rumanian compared to Latin (in fragment of Cicero, Pro Milone, 5—8, the mean value is of 2,04).

SUFIXUL ROMÂNESC -eață

DE

V. ȘERBAN

§ 1. Sufixul -eață face parte din nucleul sistemului de sufixe latinești moșterite. El este continuatorul sufixului lat. *-itia*, variantă a lui *-ities*¹, cu descendenți în it. *-ezza*, sp. și port. *-eza*, fr. *-ece*, *-esse*². În latinește, *-itia(-ities)* deriva în special de la adjective, substantive nume de însușiri (*avaritia*, *blanditia*, *scabritia*, *tristitia*³. Numărul relativ mare de derivate cu sufixul -eață în dacoromână⁴ se poate explica și prin faptul că am moștenit din latină cuvinte gata derivate. Pentru scopul studiului nostru, cred că nu este lipsit de interes să le reamintim :

amăreață, s. f. (v. rom.) „amărăciune” < lat. *amaritia* ; DILR, I, p. 111, PS, p. 30, DDA.

căprăreață, s. f. (BAN. TRANS.) „loc unde pasc sau se odihnesc caprele” (ar. *căpârleată*, *căpârleadză*) < lat. **capraricia* ; DA, CADE, DDA. Teaha, CN. înregistrează un *caprariață*, s. f. cu sensul de „șură în care se ține finul”, p. 207.

dimineață, adv. DI înregistrează șaptesprezece variante, dintre care zece prin prefixare și compunere (*disdimineață* ; *dis-de-dimineață* etc.). Prefixatele și compusele sînt adverbe, iar cele șapte variante sînt perechi de adverbe

¹ Ov. Densussianu, *ILR*, I, trad. rom., p. 111 ; Al. Rosetti, *ILR*, I, ed. III, 1960, p. 133 ; G. Pascu, *Sufixe românești*, 1916, p. 30 ; Florența Sădeanu, *SFC*, III, p. 51, § 6.

² Cf. NDE, 1964, p. X.

³ Al. Rosetti, *loc. cit.*

⁴ Am notat cca. 150, după DI și celelalte repertorii cercetate. Mă refer numai la dacoromână, deoarece la o răsfoire fugară a DDA am găsit încă alte derivate.

și substantive feminine. Etimonul este indicat diferit: DLRM, lat. **demane*, CADE, lat. **demanitia*, DDA, *de* + **manitia*, PS **demîne* = lat. **demane* și cf. fr. *demain*, it. *dimani*, iar DILR, II, p. 17, *de mane* + *-eață*. În MCD, p. 137, este înregistrat un *d-asneață* (BAN.) provenit în vorbirea repede din *de* + *astă-mîneață*. Tot pentru Banat *dasneață* în GR. p. 13.

fineață, s.f. (var. *finăță*) „cîmp unde crește iarba destinată pentru fin”. CADE < lat. **fenacium*; DA „mai probabil avem a face cu substantivarea adj. **fenacius*, -a, -um, după omiterea vreunui substantiv”. Mai jos: „dintr-un adjectiv substantivat **fenicia* **fenicium* (subînțeles *pratum*, *prata*). Pentru schimbarea sufixelor -*acium* și -*icium* trimite la Pușcariu, *Lateinisches Ti und Ki*, p. 136 și urm. DLRM, lat. **fenicia* (*prata*). În *Langue et littérature*, II, 1945, p. 38, cuvîntul este explicat din *finat* cu schimb de sufix. Florența Sădeanu, SFC, II, p. 51, îl consideră format pe teren românesc (*fîn* + *-eață*). Cf. și CDDE, nr. 590. Trebuie adăugat că *fineață* are, pe lângă sensul locativ („locul unde se recoltează sau se păstrează finul”) și pe acela de colectiv (FS. „o mulțime de fîn”): „totalitatea clăilor de fîn” (=finărie), „tot nutrețul strîns pentru iarnă”. Pentru că în materialul cercetat n-am găsit citat pentru sensul din urmă, dau unul auzit deseori „Ai strîns bună *fineață* pentru iarna asta”.

grîneață, s.f. „grînele semănate”; „bucate, cereale” CADE și DA < lat. **granicia*. Pentru cele trei variante din ar. (*găreață*, *gârneață*, *grăneață*), DDA propune *gar(nu)* + *-eață* (aci „turtă din făină de grîu”). În MCD, p. 210 este inserat un *grîiete*, s.f. pl. „culturile de grîu”. Florența Sădeanu, SFC, III, p. 52, < *grîu*, pl. *grîne* + *-eață*.

greață, s.f., cu multe sensuri, concrete și abstracte, „greutate, sforțare, amărăciune, dezgust” etc. DLRM ca și CADE < lat. **grevitia* < *grevis* = *gravis*. Tot așa și PS, p. 30. DA însă îl consideră derivat din *greu* prin suf. abstr. -*eață*. Despre vechimea cuvîntului în limbă vorbesc două atestări recente, în expresia „a-și da greața”, cu două sensuri „a intra deodată cu întregul corp în apa rece” și „a se hotări”, în MCD, p. 174 (Deda) și p. 210 (Someș-Guruslău). (Cf. Al. Graur, F.P., 1957, p. 16—17).

mătreață, s.f., I, „părțile de epidermă desprinse de pe pielea capului”, II „Mătasea -broaștei” (ar). DLRM, CADE, DDA < lat. **matricia* (< *mater*).

„Apa verde de *mătreață* / Dar nici apă cît verdeață” (ap. CADE).

musteață (munt. și lit. *mustață*), s.f., 1. „părul de deasupra buzei la bărbați”, 2. „la animale sau insecte”, 3. „firele din spicul unor cereale”. Teaha, p. 245 „mătase la porumb”. CADE și DLRM presupun un lat. vulg. **mustacea*. DILR, I, p. 67, *mustaceus*, -a = *μυστάκιον* (y = u, o), dr. *mustață*, rtr. *mustazz*, it. *mostaccio*, fr. *moustache*, sp. *mostacho*.

negreață, s.f., „culoare neagră; pată neagră”, „însușirea de a fi negru” (CADE). Teaha, p. 246, *negriață*, „neghină”, dar și „pupilă” („negriață la ochi”) ca și PS, p. 30, megl. *nigrefă*. CADE, DLRM, PS < lat. *nigritia*.

În continuare discut alte patru cuvinte moștenite care au dat naștere la variante ale sufixului -*eață*:

vîață, s.f. (scris după normele vechii ortografii *vîeată*) pe care PS, p. 28, îl deriva din *viu*, dar CADE și DLRM < lat. **vivitia* < *vivus*. După modelul lui *vîață* în care e sesizabilă varianta fonetică *-iață*, au fost derivate în românește, în condiții determinate, cuvinte cu acest sufix-variantă.

Tot după modelul unor cuvinte moștenite s-a creat și varianta *-ăreață*, pe care G. Pascu o considera, după părerea mea greșit, forma feminină a lui *-ăreț* (PS, p. 103):

mustăreață, s.f. „suc în genere, sevă, zeamă”; „după Rusalii intră *mustăreața* din lîna cea bătrînă în carnea oii” (MAR) ap. CADE. În GR „zeama ce se scurge din gunoi=mustăraie, musteală”, iar în MCD, p. 25, *mustureață* „sevă, mîzgă” — *mustureață* de jugastru — explicată de R. Todoran din *mustăreață* prin asimilare. PS. p. 103, < *must*. CADE însă presupune lat. **mustaricia*.

porcăleață, s.f. „locul unde zac, unde se odihnesc porcii”, cu variantele *porcăreață*, *purcăreață* (și ar.). Ultimele două variante se găsesc și în G.R., cu două sensuri : 1 „loc unde pasc porcii” = porcăraie, 2. „coteț special pentru porci”. PS, p. 105, datorită confuziei cu *-ăreț*, propune etimonul : *porcaricius*, -a, -um. CADE și DDA propun lat. **porcaricia*.

văcăreață, s.f. „locul unde stau vacile vara”. PS, CADE și DDA < lat. **vaccaricia*=*vacaritia*.

Am afirmat mai sus că Pascu a greșit considerînd pe *-ăreață* drept varianta feminină a lui *-ăreț* < lat. *-aricius*. În primul rînd, consider că *-ăreață* nu este varianta feminină a lui *-ăreț*, deoarece acesta derivă în românește adjective nu substantive.

RILR, I, ed. III, p. 133, spune că *-ăreț* < lat. *-aricius* (citînd pe Graur, *N.d'ag. et adj.*, 91 ș.u.) formează la origine, în dr. substantive nume de agent, devenite mai tîrziu adjective : *cîntăreț*, *lungăreț*, *săltăreț* etc. Relevîndu-i aceeași funcție, S. Pușcariu, LR, I, p. 25, adaugă „sufixul *-ăreț* are nuanță glumeață sau disprețuitoare pentru că a derivat cuvinte ca : *certăreț*, *plin-găreț*. De la acestea a trecut la sufix însuși (*înfigăreț*, *petrecăreț*, *plimbă-reț* etc.)”.

Acad. Iorgu Iordan, LRC, 1956, p. 343, în paragraful privitor la formarea adjectivelor, după ce dă exemple : „*-ăreț* (< lat. *-aricius*) : *băltăreț* „de baltă”, *certăreț*, *gustăreț* „lacom”, *lungăreț*, *purtăreț*, *vorbăreț*, arată că „din cauză că unele derivate cu acest sufix au teme al căror sens este peiorativ, s-a ajuns la valoarea peiorativă a sufixului însuși, cel puțin în numeroase cazuri, precum : *băgăreț*, *descărcăreț*, *iubăreț*, *învîrtăreț* etc.” Aceeași părere fusese exprimată și în LRA, 1948, p. 166. „Se formează cu el numeroase adjective, mai toate avînd sens peiorativ sau, cel puțin, ironic”. (Aci exemplele sînt mai numeroase) ⁵.

⁵ E drept că în LCR, loc. cit., într-o notă, autorul arată că sufixul e și substantival sub forma feminină *-ăreață* : *fumureață*, *strungăreață* etc. Dar această indicație avantajează părerea noastră.

Al doilea argument îl constituie chiar materialul discutat. Nici unul din cuvintele în discuție (*purcăreață, mustăreață, văcăreață*), nici cele date de acad. Iorgu Iordan (*fumăreață, strungăreață*) și nici cele care vor fi discutate ca derivate în română (vezi mai departe) nu sînt nici nume de agent, nici adjective, în sensul că n-au un corespondent masculin pentru care *-ăreață* să fie sufix motional.

Anticipez aici că după modelul derivatelor cu *-ăreață*, moștenite din latină, s-au mai creat și alte variante compuse ale sufixului *-eață*: *-ăneață, -eneață, -ineață* și *-ureață*⁶.

Notez că și Florența Sădeanu tratează pe *-ăreață* ca variantă a lui *-eață*, în două derivate: *fumăreață* și *mustăreață*. (Autoarea se ocupă numai de derivatele colective).

Cercetările mai noi cu privire la formarea cuvintelor în limba română pun și chestiunea dacă trebuie să socotim toate derivatele, cu etimon presupus, ca fiind moștenite, sau, dacă, atunci cînd părțile componente sînt ușor sesizabile putem să le considerăm ca formate pe teren românesc. Mă refer acum numai la cele cu sufixul *-eață*, care ne preocupă (Florența Sădeanu, SFC, III, p. 51—52: *fineață* (< *fin* + *-eață*), *fumăreață* (< *fum* + *ar* (sub influența lui *fumărie, fumăraie*) + *-eață*), *mustăreață* (< *must* + *-(ăr)* -*eață*), *grineață* (< *grîu*, pl. *grîne* + *-eață*). S-ar părea că acceptînd cît mai multe derivate moștenite am avea un argument puternic în întărirea sistemului de derivare cu sufixul respectiv în română. Cred însă (plecînd de la principiul formulat de Hasdeu) că nu în numărul modelelor stă tăria sistemului, ci în frecvența acestora. O dată procedeul creat, uzul duce la întărirea sistemului. Merită să fie reamintită aici și afirmația lui A. Philip-pi de ILR, I, *Principii* . . . , p. 61: „Analogia este principalul mijloc al derivărilor: după modelul adecă al cuvintelor deja existente, care sînt derivate unele din altele, limba formează altele nouă”. Se va vedea mai departe că cele peste 90 de cuvinte identificate (cu ajutorul izvoarelor pe care le-am avut la îndemînă, numărul cuvintelor înregistrate pe fișe trece de 150!) ca derivate cu sufixul *-eață* și variantele lui, confirmă teza enunțată mai sus. De aceea, accept părerea de a socoti cuvintele al căror etimon nu e sigur, dar au elementele componente sesizabile, ca fiind derivate în românește.

§ 2. Morfemul derivativ *-eață*, fiind foarte vechi în limbă și productiv multă vreme, a devenit polivalent, putîndu-se atașa la teme diferite (substantive, adjective, verbe) și polisemantic, dînd naștere la derivate cu sensuri și valori din cele mai variate. Dau cîteva exemple, la întîmplare: (temă adj.) *albeață*, s.f. (< *alb* + *-eață*) „albime, culoare albă” CADE < lat. **albitia*, dar DLRM, adj. *alb* + suf. *-eață* (și DA).

(temă subst.) *podeață*, s.f. (< *pod* + *-eață*) „platformă, estradă”, DLRM.

(temă verb) *iubeață*, s.f. (< *iub* + *-eață*) „iubită”, „amantă”. Nu e vorba

⁶ G. Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română*, L.R. XIV, 1965, nr. 1, 37 face propunerea de a socoti așa-numitele variante drept sufixe aparte. În paragraful următor însă se vorbește de variante (*-itate, -etate*).

de femininul adj. *iubeț*, ci de un substantiv independent : „Făcătoarea vrăjilor / *iubeața* voinicilor”.

(G. Cătană, *Silă Sămândilă și Dălea Dămian*).

Un derivat ca *verdeață* (< *verde* + *-eață*), de exemplu, cumulează două valori : a) colectiv „frunze, ierburi verzi ; vegetație” (SFC, III, p. 52) și b) nume de însușire „culoarea verde a vegetației”. Cumul de valori prezintă și derivatele moștenite *fineață*, *grineață*, exprimînd și colectivitatea și locul. În unele cuvinte sufixul *-eață* are și funcțiuni modificatoare, imprimînd derivatelor și valori de augmentație, diminutive sau peiorative.

§ 3. Față de multiplele posibilități de derivare, sufixului *-eață* nu i s-a acordat, pînă acum, atenția cuvenită. În afară de PS, singurul studiu care s-a ocupat de acest sufix, dar numai în derivate colective, este cel citat al Florenței Sădeanu. În studiul Finuței Asan, *Derivarea cu sufixe și prefixe în Psaltirea Hurmuzaki* și în cel al Laurei Vasiliu, *Derivarea în Cartea cu învățătură a diaconului Coresi* (ambele în SFC, I, respectiv, p. 204, 232) derivatele acestui sufix sînt comentate succint sub *-ețe*.

-Eață este, prin excelență, un sufix substantival, denominal. Numai trei-patru derivate sînt deverbale. Ca mai toate sufixele și *-eață* se prezintă în derivate neutrale și modificator.

I. Derivate ale sufixului *-eață* neutral.

1. Colective⁷.

Florența Sădeanu afirmase că sînt șapte derivate colective : patru de la nume de lucruri (*fineață*, *negureață*, *fumăreață*, *mustăreață*) unul de la nume de plante (*grineață*) ; două de la adjective (*dulceață*, *verdeață*)⁸. La acestea adaug încă două, tot după DI, care i-au scăpat autoarei citate :

lineață, s.f. „lîneturi, tot soiul de lînuri (mai ales colorate)”. De fapt *linefe*, despre al cărui singular *lineață* (< *lînă* + *-eață*), DA spune că se întrebuințează și el, mai rar.

orzeață, s.f. (< *orz* + *-eață*) „totalitatea lanurilor semănate cu orz ; totalitatea recoltei de orz”. Ca și la *fineață*, *grineață*, trebuie remarcată și valoarea locală.

Adaug un al treilea excerptat din lucrarea lui Teaha :

morneață, s.f. „nori mulți pe cer ; norială” (< *morn* (=nori) + *-eață*) (vezi și *bătrineață*).

2. Instrumente.

Lărgesc această categorie prin cuprinderea de instrumente propriu-zise, recipiente, unelte, arme.

— instrumente propriu-zise :

⁷ După încheierea cercetării noastre și după înaintarea lucrării către redacție, a apărut studiul Magdalenei Popescu-Marin, *Evoluția sufixului -e(a)ță, -e(a)țe în limba română, Omagiu Rosetti*, 1965, p. 719—722. Pe baza cercetării unui număr de texte vechi — izvoare pentru TILR — autoarea a urmărit evoluția sufixului și a variantelor lui în secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea.

⁸ SFC, III, p. 51—52.

bîrneată, s.f. „briu, ață, șiret; bîrneț, cingătoare“ (< *bîrn* (= *brîn*) + *-eață*). CADE și DLRM înregistrează numai *bîrneț*(-e), SD, *bîrneată*, dînd un citat din Sadoveanu: „mijlocul strîns de *bîrneată*“ (VR. 1911, 3, 338).

blăneată, s.f. „scîndură ruptă dintr-o altă scîndură; scîndură mică pe care o folosesc copiii la jocul „de-a țurca“. Din L Reg. p. 33 (< *blană* + *-eață*).

cahaleată (*căhăleată*, *căhleată*), s.f. „gura hornului din pod, cînd hornul nu-i scos prin acoperiș, ci se sfîrșește în pod (șez. II) DA. În GR, *căhleată* cu trei semnificații: 1. Hogeag scos afară prin acoperiș (Ptr.). 2. Gaură aproape de horn cu un capac care se deschide cînd e fum, praf sau aer greu în casă (Ci). 3. Colibă (Fc). CADE, SD, DLRM înregistrează numai *căhală*, *cahlă*.

drugăleată, s.f. „fus mare pentru tors lînă“, CADE (Pșc) (< *drugă* + *(cioc)ălău* + *-eață*).

jiloveată, s.f. „retevei, scurtătură“ (OLT. TRANS. ap. CADE). „*Jiloveată* / Legată cu ață / Să te-ntorci și să te suci / Și mintea la loc s-o duci“ (I. Pop — Reteganul, *Ganul țiganul*, ap. G. Călinescu, *Estetica basmului*, SILF, II, p. 13).

Din L Reg., p. 81 (R. Vîlcea) am excerptat pe *jălăveată*, s.f. „nuia lungă“ (< *jilov* (*jălăv*) + *-eață*).

ostreață, s.f., probabil un singular refăcut după pl. *ostrețe* s.f., cu trei sensuri în CADE: 1. Pari, șipci cu care se îngrădesc curțile... 2. Gard de nuiele sau de trestie așezat de pescari în apă pentru prinderea peștelui. 3. Plasa ițelor, cocleți. (< vsl. **ostrīci* bg. *ostrecă*). E probabil că terminația originară a facilitat crearea singularului cu *-eață*. Amintesc că, după S. Pușcariu, *Contribuții la gramatica istorică a limbii române*, forma feminină a sufixului poate face impresia unui sufix independent cînd lipsește corespondentul masculin. (A. Philippi de, *Principii...*, p. 63: *ostreătsă* — vsl. *ostru*, *acutus*).

podeață, s.f. „platformă, estradă“. DLRM. E întrebuințat rar, fiind concurat de *podeală* (< *pod* + *-eață*).

— recipiente:

băcuteată, s.f. „sac mic, desag“, L.Reg., p. 7 (Sanislău, Carei). E înregistrat și s.n. *băcuteț*(-e). Il pun însă în legătură cu *băcuiață*, s.f. „față de pernă întrebuințată în loc de sac sau desagi, în care femeile pun merinde sau ceva haine cînd se duc la tirg“ (CADE) < magh. *bakó*.

copăneață (cu variantele fonetice *copeneată*, *copineată*) s.f. „cutie, copaie mare“. Nu consider aici o variantă a sufixului (-ăneață), ci < *copane* + *-eață*.

lăteață, s.f., excerptat din MCD, p. 260, „ulciă mică, cu coadă, făcută din lemn și întrebuințată pentru a da formă cilindrică untului scos din bădii“. (TRANS.) Analiza cuvîntului e greu de făcut. Probabil *la(p)te* + *-eață*. Există un al doilea cuvînt *lăteață* s.f. „blehniță“, pește cu corpul lat (< *lat* + *-eață*), CADE.

săculteață, s.f. „săculeț“, variantă a lui *săculeț*. DLRM (< *sac* + sufix. *-ul(e)teț*), ca și varianta *săculeață* a lui *săculeț*.

zăgîrneată, s.f. „săculeț de stors cașul“ ; „zăgîrnă“. După SD, în Bucovina, *zăgîlneată*. În GR sînt înregistrate *zăgîrnă* și *zăgîlnă* „bucată de pînză folosită pentru strecurat brînza“ (Tașca, r. P. Neamț), iar în LReg., p. 111 (r. Rădăuți) „legătură în care s-a pus ceva“ ; „săculeț mic“ (!) Deci < *zăgîrnă* (*zăgîlnă*) + *-eață*.

— unelte :

scîrleată, s.f., variantă a lui *scîrleică* (după SD folosită la Iași) „crîvea, virtelniță de făcut funii“. Prin schimb de sufix, ori, poate, un onomatopeic *scîrl* + *-eață* ? *Scîrleată* și adj. „slab ca o *scîrleată*“.

tortoreată, s.f. „instrument de făcăluit fasolea“ (LReg., p. 87, R. Vilcea și *tortorete*) (< *tortor(ete)* + *-eață*).

— arme :

săneată (seneată, sineată) s.f. „pușcă cu cremene“. Repertoriile cercetate dau numai etimonul vsl. *svinici*⁹. Atestarea de către CADE și SD a unui vechi românesc *svineată* face clară participarea sufixului *-eață* (< *svin(ici)* + *-eață*) la înlocuirea terminației vechi.

șpanganeată, s.f., excerptat din GR, „muchea baltagului alungită ca un pînten“ (Fărcașa r. P. Neamț). Trebuie presupusă mai întîi o contaminare între *șpangă* și *panganet* „baionetă“ (< magh.) > *șpanganet*, apoi înlocuirea terminației cu sufixul *-eață*.

3. Nume de adăposturi (umane sau animaliere).

cobîlteață, s.f. „poiată, grajd“. După DA este probabil germ. *Kobel* trecut și la slavi (< *cobîlt* + *-eață*).

cobîrleată, s.f., „coteț pentru găini“, la Teaha, p. 215, CADE și SD au pe *cobîrnă* „colibă, bordei sărăcăcios“. CADE și DLRM dau *cobîrlău* „vizină, birlog“ (magh. *kóborló*). Eu am întîlnit un *cobîrlă* „adăpost improvizat la paza lubenîțelor“, în Ostrovul Mare. Deci : (< *cobîrlă* (*cobîrnă*, *cobîrlău*) + *-eață*).

cocineată, s.f. „cocină“ (< *cocină* + *-eață*). DA consemnează un *coci-noaie*, augmentativ, așadar *cocineată* poate fi considerat diminutiv.

cociomeată, s.f. „casă proastă“ ; „cociomeagă“. Avem a face cu un schimb de sufix : *cociomeagă* > *cociomeată*.

Trebuie arătat că A. Philippide a admis o schimbare sporadică a sunetului *b* > *m*, chiar pe baza acestui cuvînt *cocioabă* > *cociomeată* (OR, II, p. 148, § 151).

coșăreață, s.f. „staul, grajd“. CADE (< *coșar* + *-eață*). După cum se poate observa, sufixul *-eață* aduce un adaus de sens, diminutival sau peiorativ.

cotîrleată, s.f. „coteț, coteneată“. CADE. „Vulpea vîna tot cînd vrea.../ Pe colea la *cotîrleată* / Să-mi găsească niscai rață“ (TOC.) (OLT.). Pentru MOLD. dă *cotîrneată*. Deci : (< *cotîrlă* (*cotîrnă*) + *-eață*).

⁹ G. Ivănescu (comunicare orală) îl consideră mediobulgar (cu *ĩ* > *e*). A. Philippide, ILR, I, *Principii...*, p. 63: *sineatsă* — *sin* (cf. Armbrust). Tot așa Iorgu Iordăan, *Diftongarea...*, p. 57.

șoproneață, s.f. „șopru, adăpost“ GR, *șopreață* (Hangu, r. P. Neamț). În LReg., p. 109 (r. Rădăuți), *șopreață* (< *șopron* + *-eață*, DLRM). La Teaha, *șoprariață* (p. 270) „șură în care se ține finul“.

4. Nume de însușiri, de stări.

Această categorie cuprinde majoritatea derivatelor lui *-eață*. Cele mai numeroase au temă adjectivală, câteva temă substantivală, iar patru sint, probabil, derivate de la verbe.

a) Derivate de la adjective :

acreață, s.f. (< *acru* + *-eață*), „acreală, însușirea, starea a tot ce este acru“. CADE (provincial). PS propune un lat. **acritia* (cf. it. *agrezza*, vfr. *aigresse*). DA îl consideră abstract adjectival din *acru*, prin suf. abstr. *-eață* (cf. it. *agrezza*).

albeață, s.f. (< *alb* + *-eață*, DLRM) „albime, culoare albă“. CADE propunea lat. **albitia*. DA, *alb* + suf. abstr. *-eață*, SD (d. alb).

bătrineață, s.f. (< *bătrîn* + *-eață*) „bătrînețe“, dar CADE și DLRM (3, 2) dau și un sens colectiv : „bătrînițe, oameni bătrîni (V. Ș. S-a adunat *bătrîneța* satului). În limba literară : *bătrînețe*“.

blîndeață, s.f. (< *blind* + *-eață*, DLRM, *blind* + *-ețe*) „însușirea de a fi blind“. PS și DA < lat. *blandities*. Aici pare să aibă dreptate DA și PS. Probabil că DLRM a avut în vedere deosebirea de sens față de cuvîntul originar.

buneață, s.f. (< *bun* + *-eață*) „bunătațe, bunețe“. DA var. (MARIAN) *bun* + suf. abstr. *-eață*. Cunosc și sensul „bogăție, belșug“ (Tufări, Jupalnic). Are *buneața* lumii (= bogăție mare). PS, < *bun*. Tot la Pascu, este consemnat *bunăteață*, considerat de autor o contaminare între *bunătațe* + *buneață*.

cărunețață, s.f. (< *cărunt* + *-eață*); DA „înfățișarea, starea celui cărunt (de bătrînețe)“ — învechit. LB. CADE dau și sensul „bătrînețe“... : abia la vîrsta *căruneții* dobîndi și el un copil (ISP). PS < lat. **canutitia*.

dulceață (*dolceață*), s.f. (< *dulce* + *-eață*). DILR, RILR, PS și DLRM îl consideră derivat românesc din *dulce*. Polisemantic.

Derivatele din această subdiviziune fiind cele mai numeroase și prezentînd claritate în analiza elementelor componente, consider suficient să le enumăr pe celelalte : *frumusețață*, s.f. (DA, *frâmse(a)ță*, *frumușăță*, SD. *frumușetă*, DI. *frîmseăță*), *ieftineață*, s.f., *mindreață*, s.f., *moleață*, s.f. („om moale“ ; „moină“ ; în MCD, p. 262, „obiect, lucru fără consistență, moale“, T. Ș. Sereca-Orăștie), *roșeață* (*rușeață*, *roșăță*), s.f. *singureață*, s.f. („singurătate), *știrbeață*, s.f. (știrbitură), *tinereață* (*tinăreață*, *ținăreață*) s.f. („tine-rețe“), *urîteață*, s.f. („urîtenie“), *zurleață*, s.f. (< *zurlu* (< tc. *zorlû*), „ne-bunie“).

b) Derivate de la substantive :

codîrleață, s.f. (< *codîrlă* „partea din urmă a căruței“ + *-eață*), „codașă ; cea din urmă“.

lumineață, s.f. (< *lumină* + *-eață*) „luminiscență“ (dar și „luminîș“). *Lumineața* licuriciului ; ... ajung într-o *lumineață* din mijlocul pădurii ; la P a n ț u, Pl. „iarba fiarelor“.

miroseață, s.f. (< *miros* + -*eață*) SD, vechi, „miros plăcut”, „mirosenie”, „mireazmă”. Ar putea fi și (< *mirosi* + -*eață*) ca însușire rezultată din acțiune.

noreață, s.f. (< *nor* + -*eață*) „stare de înnorare”; „întunecime”.

Tot în această categorie am excerptat și un adjectiv, a cărui formă masculină n-am putut-o depista.

mărgăreață, adj. f. (< *mărgărea*, DLRM). E glosat: „ca mărgăritarul, albă, strălucitoare” în culegerea *La luncile soarelui*, București, 1964: „Dar în pat ce-i așternut? / Izmă creață / *mărgăreață*!” (p. 245).

c) Derivate de la verbe:

obrinteață, s.f. (< *obrint*-¹⁰ + -*eață*) „stare de inflamare”; „obrinteală”.

ponegreață, s.f. (< *ponegr* + -*eață*) SD, vechi „negreață, întunecare”.

slăbeață, s.f. (< *slăb* + -*eață*) „slăbiciune”; DDA (și var. *sclăbeață*) < *slab*. Il consider deverbale pe baza următorului citat: „... cînd se apropie de palatul împăratului i se muieră picioarele, inima începu a i se bate cu putere și de nu afla la poartă un scaun să se odihnească, ar fi căzut de pe picioare, așa *slăbeață* o cuprinsese” (G. Cătană, *Povești populare din Banat*, 1956, p. 84). După cum se vede starea de slăbiciune nu era însușirea personajului de a fi slabă, ci un rezultat al acțiunii a *slăbi*. Vezi și echivalentul *slăbiciune* în DLRM < *slăbi* + (i) *ciune*.

zbîrceață, s.f. (< *zbîrč* + -*eață*) „zbîrceală”, stare rezultată din acțiunea de *zbîrcire*.

5. Nume de agent (substantive designînd persoanele care exercită o anumită ocupație sau se caracterizează printr-o trăsătură dominantă):

cîșmăreață, s.f. (< *cîșmar* + -*eață*) „cîrciumărită”. Nu e numai numele soției cîrciumarului, ci și al celei care ține, conduce o cîrciumă. (În DA, *cîșmă*, *cîjmă*, de unde și *cîjmăreață*). Derivarea nu pornește de la subst. *cîșmă*, ci de la numele de agent *cîșmar* + -*eață*, mai întîi cu valoare motioanală, apoi cuvîntul astfel derivat căpătînd independență (cf. DLRM, *cîrciumăreasă* (< *cîrciumar* + -*eață*) și *cîrciumărită* (< *cîrciumar* + -*iță*)).

cocălteață, s.f. „cerșetoare” (DA îl consideră femininul lui *cocăltoc*; probabil magh. *kóbol* prin contaminare cu *sărăntoc*); < *cocălt(oc)* + -*eață*.

horneață, s.f. „femeia hornarului”; „hornărită” prin schimb de sufix. O formație curioasă, care pornește de la cuvîntul bază (< *horn* + -*eață*).

teleleață, s.f. „femeie ușuratică, stricată”; „teleleică” (< *telel(eu)* (< magh. *telelő*) + -*eață*).

6. Nume de plante (fructe, flori, ciuperci):

corobeață, s.f. „măr pădureț, scoroambă” (< *coroambă* + -*eață*). Teaha, p. 217, *corobeață*, „prune mărunțele; porumbea”.

dumitreață, s.f., „crizantemă”, CADE, *dumitrițe*, *dumitriță*, DLRLC, II, „tufănică”. Probabil este o substituție de sufix: -*iță*, cu -*eață*. Cuvîntul apare și ca nume propriu *Dumitru* + *eață* > *Dumitreață* (cf. *Neață*, *Costineață* etc.; vezi nume proprii, mai jos).

¹⁰ Adopt punctul de vedere al lui G. Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română*, LR, XIV, 1965, nr. 1, p. 36 — derivarea de la tema indicativului (conjunctivului) prezent.

ineată, s.f., DA „in-de-cîmp“, „inișor“, specie sălbatică de in, cu flori albastre (< *in* + *-eață*).

nicoreată, s.f., „ciupercă, bureți“. Cred că este vorba de un schimb de sufix de la *nicorete* sub influența pluralului *nicoreți* (< *nicor(ete)* + *-eață*).

7. Nume de animale.

măgăreață, s.f. „măgăriță, măgar“, CADE (BAN.) (< *măgar* + *-eață*). DLRM înregistrează numai pe *măgăreț*, *-eață*, adj. „măgăresc“. În LReg., p. 82 (R. Vilcea) e notat *măgăreață*, (*-ete*), s.f. „claie de grîu“. (Cunosc și sensul figurat, argotic, de „năpastă“. Cf. A căzut *măgăreața pe el*).

poponeață, s.f., „popîndău“, „poponeț“. DLRM îl consemnează ca variantă a lui *poponeț*, dar nu poate fi considerat femininul acestuia, ci este un alt derivat prin schimb de sufix (< *popon(eț)* + *-eață*). Cuvîntul e polisemantic (sb. *poponac*, ucr. *oponeć*).

soreată, s.f., „oblete, sorean“. CADE. (< *soare* + *-eață*). DLRM. — comp. ucr. *zoreanyi*.

vărăbeață, s.f. „vrabie“ (var. *vărăbiață*). CADE (OLT. BAN.) (< *vărăb(ete)* + *-eață*).

8. Nume de locuri.

După cum s-a observat, mai toate colectivele, nume de plante, cumulează și sensul local, terenul unde cresc plantele respective. Au numai sens local următoarele:

codeață, s.f., (< *coadă* + *-eață*), „locul, lunca, unde nu crește decît coada-calului“. DA.

păscăneață, s.f., „păscătură, păscăneț“; „îmaș, locul de păscut vitele“, GR. (Izv. Negru, r. Vișeu, Laura, r. Rădăuți) (< *păscan(eț)* + *-eață*). (V. Ș. Ține vitele în *păscăneață*).

9. Nume proprii.

Am depistat trei în DOR:

Dobrineață, npr.m. (< Dobrin (< *dobru* „bun“ + *-în*) + *-eață*). Vezi Dobru, I, 15, și p. LVIII (INTROD.).

Mineață, hipocor.b. (< *Mina* + *-eață*), DOR, p. 110, Mina, I, 2 (din Scorțeni, r. Cîmpina).

Neață, npr.m. (< *Oneață* < *Ioneață* ca și *Stan* < *Costan*; DOR., p. 81, sub Ioan, III. C, 9; *Ioneață* zis și *Neață*, din Tîrlești). Legătura derivativă s-a pierdut (cf. act. *Neață*, *Ion*).

Neînregistrate de DOR:

Măneață, npr.m. (cunoscut de mine). Il pun în legătură cu răd. *Mănu* + *-eață* (DOR, p. 100, sub Manuel, IV, 11 (Măniț)).

Costineață, hipocor.b. (cunoscut de mine). Poate fi pus în legătură cu DOR, p. 34, Constantin II, A, 19: *Costu* + *-în* > *Costin* + *-eață*.

Mirceață, hipocor. b. (același informator) < *Mircea* + *-eață*.

Dumitreăță, hipocor.b. (discutat sub 6).

Nătăfleață, npr.m. CADE, în zicala: ... pică pară mălăiață în gura lui *Nătăfleață*. Se vede că este o poreclă dată unui nătăfleț. Proveniența este din femininul adjectivului, cu sufixul moșional *-eață*, deci nu este un derivat,

care este altul decât cel discutat pînă acum. În aceeași zicală DLRM îl socotește nume comun, adjectiv substantivat.

Nici adjectivul nu este analizat în repertoriile cercetate. Presupun că este vorba de o contaminare între *nătărău* + *fleț*. Dar *fleț* deși circulă argotic și familiar destul de frecvent, nu este nici el înregistrat. Aș crede că poate fi pus în legătură cu *fleac*, *flec*, ori, poate, și cu *fleașc*, *fleșcăi*, refl. „a se muia”.

Am mai înregistrat din publicații recente :

Fîneață (Teodor, membru în Comitetul executiv al Consiliului agricol regional, Banat), *Gogoneață* (Nicolae, publicist) *Măcăneață* (Gh., *Flacăra* XV, nr. 10 (5 martie 1966), p. 3, col. 1). Ar trebui adăugat și toponimicul *Coloneață* (Iorgu Iordan, *Diftongarea...*, p. 57).

II. Derivatele sufixului -eață modificator ¹¹.

Unele derivate cu sufixul -eață sînt diminutive, augmentative sau peiorative. Tocirea expresivității sufixului -eață, din cauza vechimii, face să nu fie simțită nemijlocit valoarea augmentativă sau diminutivă a derivatelor, ci la considerarea acestora ca atare ne sprijinim pe realitatea obiectivă. Astfel *băcuteață* e „sac mic”, *blăneață* e „scîndură mică...”, *cocineață* apare ca diminutiv față de *cocină* și *cocinoaie*, *cocîlteață* e glosat în DA ca „stog de fin mic de tot”; *ineață* e „inișor”, iar *zăgîrneață* e un „săculeț de stors cașul”. Mai clar diminutive par să fie următoarele: *dunguleață*, *mădiculeață*, realizate prin schimb de sufix din *dunguliță*, respectiv *măculiță*. Valoare diminutivă mai pregnantă au și: *gropineață*, față de *gropan*, *porconeață* („claie mică de fin”), față de *porcan*, *săculteață* („săculeț”), față de *sac* și *vîneață*, față de *vînă* ¹². La acestea adaug încă două, derivate cu variantele compuse: -eneăță și -ineață: *coteneăță* (și *colineață*), față de *coteț*, și *pușchineăță*, față de *pușchea* (DLRM). Printre diminutivele clare trebuie socotit și *dumitreăță* (pl. *dumitrețe*), ca nume de plantă ¹³.

Și în legătură cu augmentativele create de -eață și variantele lui pot apărea interpretări. Astfel *mogîldeață* (*mogîlteață*, *mogîndeăță*, *mohindeăță*, *mohondeăță*, *măguiață* ș.a.) e dat cu al doilea sens „mătăhală”, în CADE ca și în SD. În graiul copilăriei mele însă, *mogîldeață*, pe lîngă sensul de „arătare nedeslușită”, avea și sens diminutiv. Se zicea despre un copil că „e și el o *mogîldeață* de om”, adică un omuleț. În LReg., p. 83 (R. Vilcea) cuvîntul are explicație: „căpiță mică de fin”. Iată și varianta bănățeană: „Departă i se năzări că vede o *mogîngiață* venind către el...” (G. Cătană, *Finuțul morții*, „Semenicul”, 1929, nr. 7—9, p. 37).

Mai clar augmentative apar două derivate cu variante compuse ale sufixului: *drugăleață* („fus mare pentru tors lîna”), față de *drug*, și *drughi-*

¹¹ Ceea ce H. Mitterand, *Les mots français*, p. 42, numește *suffixe modificatif*, sau Ch. Bally, *LGLF*, p. 240, *suffixe appréciatif*, adică sufixul care exprimă sentimente sau judecăți de valoare asupra noțiunii conținute de radical.

¹² *gropineață*, *porconeață*, *vîneață*, toate din LReg. (R. Vilcea).

¹³ S. Pușcariu a arătat (*Die rumänischen Diminutivsuffixe*, în *Jahresbericht*, VIII, 1902, p. 98) legătura dintre numele de plante și diminutive.

neață (< drug). („...ia o *drughineăță* groasă de stejar ... și pic ! la timpla dracului“ (CRG).

Într-o oarecare măsură, multe din derivatele cu sufixul *-eață*, dacă nu sînt de-a dreptul peiorative, au un oarecare caracter depreciativ. Aceasta provine, mai ales, din forma feminină a sufixului¹⁴. Așa se explică unele derivate argotice „recente“ ca : *măi șefuleață*, *măi gogoneață*, *măi șmeche-reață* ș.a.

Depreciative înregistrate ca atare de dicționare și studii sînt :

cocoșneață, *coconeăță*, *cocojneăță*, *cocorneăță*, (DLRM < *cocoană* + suf. *-eață*, influențat și de *cocoș*).

păcăneață, s.f. (< *păcăni* „a face pac-pac“). Pare a fi un derivat recent, referitor la autovehicule de proastă calitate sau învechite. Cf. și *tărtăreață*, *tirtăreață* (< *tîr-tîr*).

scăfăneață, s.f. (< *scafă*, *scăfan* + *-eață*) „scăfălie, cap prost“.

§ 4. Variante ale sufixului

Despre cele mai multe s-a vorbit pînă acum. Aici urmează o sistematizare a lor. Pînă la adoptarea unei poziții mai ferme cu privire la variante, consider că ele pot fi grupate în două categorii : a) variante fonetice și b) variante compuse.

O *variantă fonetică* a sufixului *-eață* este *-iață*, care se atașează la cuvinte-bază terminate în vocală : *băcuiiață* (CADE), *gunoiață* („gunoiște”), *jeguiiață* (CADE), *molăiață* (v. Cătană), *măguiață*, *mamuiiață* (*mamuiiață*), *momiiiață* și *tăbăiață* (MCD, 194) sau după unele consoane care se rostesc mai mult ca cele urmate de *-e* :

cojliață „grămadă formată din cinci snopi de griu“, Teaha, p. 216 ; *vrăbiață* „vrăbiuță“.

Pentru rostirea unui *ș* nemuiat, a fost înlăturat *e* (*i*), rămînînd varianta *-ață* : *roșăță*.

PS, p. 27, (observație), la început de articol, dă și variantele : *-eațe*, *-eță*, *-ețe*, pe care le ilustrează prin : *miroseațe* (p. 29, unde se dă un citat din Dosoftei, *Proloage*), *hirișeță* (p. 28, < *hireș* „frumos“), *tinereță*, *blindeță* (p. 30, vechi, dar care se aud și astăzi, popular), *binețe*¹⁵ (p. 29, în *a da binețe*) ș.a. (Și în DI este înregistrat un s.f. *frimsețe*.)

Din PS, atît exemplul cu *-eațe*, cît și cel cu *-ețe* sînt la plural. În limba veche a avut circulație forma cu *-eațe* și pentru singular și pentru plural. (Cf. Laura Vasiliu, *op. cit.*, p. 232 : *blindeațe*, sg. și pl., *frimseațe*, sg. și pl., iar Finuța Asan, *op. cit.*, p. 204 : *bătrânreațele*, *blîndeațele* (ambele la plural cu sens de singular).

¹⁴ O părere asemănătoare, pentru alte sufixe, au exprimat Iorgu Iordan, *Stilistica...*, p. 196 și 198, J. Byck, *Le féminin péjoratif* BL, I, 1933, p. 109.

¹⁵ Dacă ar fi acceptată părerea lui G. Pascu, *binețe* ar presupune un sing. *bineață* (*bine* + *-eață*, susținut și de ar. *ghineață* *ghine*, DDA), ar însemna că am avea un derivat de la o temă adverbială.

Toate cele trei variante, aici în discuție, au la bază pe *-eață*. Varianta *-eațe* s-a născut prin marca pluralului *-e*. Apoi vocala *-e* a acționat ca inducătoare¹⁶, regresiv, asupra diftongului precedent, ducând la monoftongarea acestuia: *-ețe* (*bătrînețe, blindețe, bunețe, cărunțețe, frumusețe, (frumsețe, mîndrețe, tinerețe)*). Pentru distingerea de plural, a fost refăcut un singular în *-eță* (*bătrîneță, blindeță, hirișeță, tinereță* etc.) care și astăzi are circulație în vorbirea populară, cu frecvență mai mare ca singularul în *-eață*. (A. Philippide, ILR, I, *Principii...*, p. 54: „*blindeță, frumuseță* sînt plurale (în vr. *blinde'tse, frumuse'tse*), care după prefacerea lui *e* final în *ă* prin alune-carea sunetului, și-au schimbat numărul prin analogie“).

Denumind abstractele stării sau calității, cu pronunțat caracter de unicitate, aceste plurale au fost simțite ca singulare¹⁷, ceea ce a și dus la impunerea formei cu *-ețe* ca reprezentantă a singularului. În această fază a fost nevoie de o nouă diferențiere — între singular și plural. Noua formă de plural s-a creat prin afonizarea lui *-e* final și înmuieră a fricativei *-ți* (*bătrîneți, frumseți, tinereți* etc.).

Variantele compuse ale sufixului *-eață* sînt mai numeroase :

-ăleață : drugăleață

-ăneață : dalbăneață

-ăreață : bumbăreață, chegăreață, focăreață, fumăreață, fundăreață, fus-tăreață, săcăreață, strimbăreață, strungăreață.

-ereață : coștereață (< *coștei* (< magy. *kastély*) + *-ereață*).

-ineață : cotineață (*-eneață* : coteneață), drughineață, pușchineată. (Dar A. Philippide, *Principii...*, p. 63: *coteneătsă* — cot)

-ireăță : gîtireăță

-ureăță : dudureăță (< *dudă*) (BAN.-CADE)

Nu trebuie considerat ca variantă compusă *-uiață*, pe care PS îl socotește format din *-uii* + *eață*, în cuvîntul *jeguiăță*. Avem a face cu varianta simplă *-iață* atașată după vocala *-u*. Despre acesta se poate emite ipoteza că este o vocală de legătură introdusă pentru conservarea velarei finale a cuvîntului bază. Se știe că velarele urmate de *e* sau *i* devin africte (prepalatale). Intrucît în sufixul *-eață* există o africată (ț), spre a se evita repetarea aceleiași articulații s-a introdus *u*. În felul acesta se realizează o *disimilare prohibitivă* (termen folosit de Brugmann) sau *preventivă* (termen folosit de Grammont). (Luăm informațiile de la S. Pușcariu, LR, II, *Rostirea*, 1959, p. 112.)

§ 5. Sufixul moțional *-eață*

Limba română a moștenit cuvinte derivate cu sufixul *-eț* (< lat. *-īcius*): *județ, măreț*¹⁸, *mistreț, pădureț*¹⁸. Acest sufix însă n-a mai acționat pe teren

¹⁶ Iorgu Iordan, *Diftongarea lui e și o accentuați în pozițiile ă, e* (teză de doctorat, 1919, apărută în 1921).

¹⁷ Fapt sesizat și de Finuța Asan și de Laura Vasiliu, *loc. cit.*

¹⁸ DILR, I, p. 168, le consideră moștenite, iar LRC, 1956, p. 344, derivate cu sufixul slav *-et*.

românesc, fiind înlocuit, mai târziu de sufixul de origine slavă *-eț* (< v. bg. *-īcī*), intrat în limba română prin cuvinte ca : *precupeț, coteț, citeț, glumeț, iubet*. După cum s-a mai arătat, acest sufix (*-eț*) s-a „specializat” în derivare de adjective. Femininul adjectivelor derivate cu *-eț*, ca și al celor intrate în limba română derivate gata, se formează cu sufixul moțional *-eață* : *măreț-măreată* ; *citeț-citeată* etc. Dar acest moțional *-eață* nu este lat. *-itia* > rom. *-eață*, ci o creație fonetică din *-eț* + *-ă*, marcă a femininului. Intrucît lucrurile se petreceau în epoca în care acționa legea fonetică potrivit căreia, în limba română, *é* sau *ó*, urmați de o silabă cu *-e* și *-ă*, se diftongau, s-a ajuns la un sufix moțional : *-eață*. După cum se vede avem a face cu o simplă coincidență formală, cu o omofonie. În același fel a luat naștere și sufixul moțional *-ăreață* a lui *-ăreț* (< lat. *-aricius*). Nesesizarea de către Pascu a acestei situații a făcut să găsim în PS, p. 316, cuvintele *coșareată* < *coșar* și *merindeată* < *merinde*, considerate ca feminine ale masculinelor derivate cu *-eț*. Dar nu există un *coșareț* sau un *merindeț* ! Aceeași situație și cu varianta compusă *-ăreață*, confundată cu sufixul moțional, omofonic, al lui *-ăreț* în : *bumbăreață, mustăreață, strungăreață, fumăreață*, dar, nici în acest caz, substantive masculine corespondente, în *-ăreț*, nu există ! Așadar, trebuie făcută distincție netă între un sufix lexical, de formă feminină, și forma omofonică a sufixului moțional.

§ 6. Probleme speciale

Pe lângă situația unor cuvinte cu terminația *-eață*, inanalizabile, care va face obiectul altui paragraf, discut aici câteva exemple care mi se par elocvente în ceea ce privește presiunea sistemului.

Cuvintele care aveau unele sunete asemănătoare, intrate în limba română, în perioada de productivitate a sufixului *-eață*, au fost adaptate („ajustate”) ca și cum ar fi derivate ale acestui sufix. Așa s-a întâmplat cu *guneată*, s.f. „un fel de manta”, CADE (OLT) < sb. *gunac(a)* (cf. ar. *guneală* < it. *gonella*) și cu alb. *gêlbazë*, care a fost adaptat într-o variantă semnalată în DLRLC (ALECS) sub forma *gâlbeată*, față de generalul *gâlbează*. Oarecum asemănător este și *coteată*, față de *coteț* (< vsl. *koťcī*). Aceasta nu poate fi considerată o formă de feminin a lui *coteț*, ci prin analogie cu alte derivate (*cotineată, șoproneată, cocineată*) s-a creat forma *coteată*. În schimb, substantivul *păleată* cu sensul „bită lungă, ușoară, folosită la scuturat prunele, nucile, duplele”, este desigur derivat de la verbul de conj. a IV-a *păli* („a lovi, a izbi”), și nu ca SD, < vsl. bg ; srb., rus. *palica*. Deci (< *păl* + *-eață*). (I. Iordăni, *Diftongarea...*, p. 57, dă și un nume propriu *Păleată*.)

În sfârșit aduc în discuție pe *fortăreață* din fr. *forteresse*. În funcție de data intrării lui în limba română vom putea trage unele concluzii cu privire la viabilitatea sufixului *-eață* la acea dată, deoarece sufixul românesc și-a exercitat influența la adaptarea formei neologismului, căci celelalte franțuzisme cu același sufix *-esse* (*faiblesse, politesse*) au primit forma cu *-ețe*.

(Dar și *politeță*.) Cercetarea vechimii cuvîntului *fortăreață* în limba română ar putea avea rezultate și mai interesante, deoarece aflu din NDE, 1964, că *forteresse* atestat în franceză în 1160, ar fi putut exista deja în lat. pop. ca **fortaricea*, care ar justifica pe deplin românescul *fortăreață*.

§ 7. Concluzii

Dacă ne referim la numeroasele categorii de derivate cu sufixul *-eață*, trebuie să concludem că avem a face cu un sufix polisemantic. Dar nu totdeauna polisemantismul cuvintelor derivate se datorește valorii imprimate de sufix. Uneori sufixul *-eață* se comportă ca o simplă etichetă distinctivă între cuvinte etimologicește și semantic înrudite¹⁹: *drugăleață*, s.f., = *dru-gălău*, s.n., *cocineață*, s.f., = *cocină*, s.f.; *cocineață*, numai pus în legătură cu augmentativul *cocinoale*, poate fi considerat diminutiv.

În legătură cu valoarea diminutivă a derivatelor prin *-eață*, trebuie făcută observația că cele mai multe sînt diminutive lipsite de colorit expresiv, denumind *nu* un obiect mai mic decît cel normal, exprimat de radical, ci, pur și simplu, un obiect mai mic (*corobeăță*, s.f. = *coroabă*, s.f. (*scoroambă*, s.f.)). Nu se poate afirma că există *scoroambe* (porumbe) mai mari și mai mici. (E vorba de mărimi sesizabile, care să necesite semne lingvistice distincte). Același lucru trebuie observat și cu privire la augmentative.

În privința clasei morfologice, cuvintele în *-eață*, cu toate variantele (simple sau compuse), moștenite sau derivate, sînt în majoritate zdrobitoare, substantive. Din cele înregistrate în DI, unul este și adverb (*dimineăță*, moștenit) și unul adjectiv (*fundăreață*). Mai adaug două adjective excerptate din culegerea de colinde *La luncile soarelui* (*dalbăneață* și *mărgăreață*). În DLRM este înregistrat *fișneață* (< *fișni* + suf. *-eață*) adj. f., adesea substantivat; nu e înregistrat acolo masc. *fișneț*. În CADE apare numai *fișneț*, iar în SD și *fișneț* și *fișneață*, s.f. Punctul de vedere al DLRM este mai plauzibil. *Fișneț* trebuie să fie ulterior. Celelalte toate sînt substantive. În privința genului, toate numele comune sînt feminine. Cele trei adjective sînt independente, fiind *numai feminine*, nelegate de o formă de masculin. În privința pluralului, afirmația din PS („Substantivele în *-eață* sînt feminine și fac pl. *eți* (*dimineăță* - *dimineți*“, p. 31) este unilaterală, nu ține seama de variante. Derivatele feminine ale sufixului *-eață* (cu variantele sale) au mai multe posibilități de a forma pluralul:

-*ețe*: *grînețe*, *măgărețe*, *fundărețe* etc.

-*eți*: *dimineți*, *negreți*, *vieți* etc.

-*uri*: *grețuri*, *verdețuri*.

Unele au aceeași formă și la singular și la plural: *bunețe*, *căruntețe*, *mîndrețe*, iar altele sînt defective de plural: *albeăță*, *mătreăță*.

¹⁹ Ch. Bally, *LGLF*, p. 235, bineînțeles pentru material francez.

Regional circulă și un plural în *-ață*: „Pecatile-s de-ale tăle, / Te-au adus pe locuri rele, / Să-mi tăvăli *fiņațele* / Să-mi tulburi izvoarele“. (La *luncile soarelui*, p. 72.)

Numele proprii sînt masculine și au numai formă de singular. La G.D. se declină cu ajutorul articolului hotărît antepus (*lui Neață, lui Nătăfleată*). Cu privire la gen, se impune o observație față de DI: *nătăfleată*, comun, e indicat feminin (ca și *tîrnăfleată*), iar *motofleată*, comun, e masculin.

În ceea ce privește genul substantivelor-bază, observăm că, dintre cele discutate, cele mai multe sînt feminine și neutre, iar 3 sînt masculine. Verbele-bază la care s-a atașat *-eață* sînt toate de conjugarea a IV-a în *-i*.

Productivitatea. Numărul mare de cuvinte în *-eață*, majoritatea analizabile, dovedește că acest sufix a fost productiv. Cele mai multe dintre derivatele cu sufixul discutat poartă însemnări ca *înv.*, *rar*, *var.*, *reg.* Deși n-am putut urmări aceste cuvinte în atestări care să-mi dea siguranța datelor, aș crede că, practic, sufixul *-eață* și-a încetat de mult timp productivitatea. (Magdalena Popescu-Marin, *Sufixe productive și neproductive*, SCL, IX, 1958, nr. 2, p. 248, încadrează, printre altele, și pe *-eață* între sufixele moarte.)

*Circulația*²⁰. Fără să fi aplicat (încă) o metodă riguroasă, cum este statistica, bazîndu-mă numai pe indicațiile din dicționare, aș putea face afirmația că sufixul *-eață* este general-popular, derivatele lui întîlnindu-se în Bucovina ca și în Banat, în Muntenia ca și în Maramureș, în Crișana ca și în Moldova, precum și în dialectele subdunărene (ar. și megr.). Cu deosebire interesantă va fi o statistică a pătrunderii derivatelor cu sufixul *-eață* în limba operelor literare și apoi o comparație cu prezența acestora în limba folclorului literar. Din prea puținele indicații din dicționare (citate) am reținut numele lui Alecsandri, Creangă, Vlahuță, Sadoveanu, Agîrbiceanu și am notat chiar dintr-un poet ca Ion Barbu aceste versuri:

„Era, tot, o *mogîldeață* :
Ochi de bou, dar cu *albeață*“

(*Joc secund*, 1966, p. 43)

ABREVIERI

În afara prescurtărilor întrebuintate în mod obișnuit (BL, CADE, CDDE, DA, DDA, DI, DOR, DLRLC, DLRM, LR, SD, SFC, SILF, am mai folosit următoarele abrevieri:

DILR, I, II (Ov. Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. I și II, trad. rom.).

FP (Al. Graur, *Fondul principal al limbii române*, Buc., 1957).

²⁰ G. Ivănescu, *art. cit.*, p. 32—33, afirmă, pe drept, că pînă acum nu s-a acordat atenție înregistrării și explicării aspectelor regionale ale formării cuvintelor.

- GR (*Glosar regional*, Buc., 1961).
 LGLF (Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1932).
 LRA (Iorgu Iordan, *Limba română actuală* — o gramatică a greșelilor, Buc., 1948).
 LRC (Acad. prof. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Buc., 1956).
 LReg. (*Lexic regional*, Buc., 1960).
 MCD (Materiale și cercetări dialectale, I, 1960, Acad. RPR, filiala Cluj. Institutul de lingvistică).
 NDE (*Nouveau Dictionnaire Étymologique*, par Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, Paris, 1964).
 OR, I, II (Alexandru Philippide, *Originea românilor*, I, 1923, II, 1928).
 PS (G. Pascu, *Sufixele românești*).
 RILR, I, II, III (Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, ed. 3).

РУМЫНСКИЙ СУФФИКС -eață

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В начале работы автор атмечает, что суффикс -eață, унаследованный из латинского языка и очень продуктивный в прошлом, был мало исследован.

Этот суффикс, являющийся очень древним и долгое время очень продуктивным, стал поливалентным. Он может присоединяться к различным основам имен существительных, имен прилагательных и глаголов. Кроме того, рассматриваемый суффикс является и полисемантическим. Производные слова, образованные при помощи этого суффикса, имеют самые разнообразные значения.

На основе 200 карточек автор установил следующие значения слов, образованных при помощи суффикса -eață:

I) Производные слова с новыми значениями: 1. слова с собирательным значением (*fineață* и т.д.), 2. названия инструментов, орудий, судов, орудий (*bîrneață, băcuteață, scîrleață, sîneață*, и т.д.), 3. названия приютов (*cocineață* и т.д.), 4. названия качеств и состояний (*blîndeață, obrînteață* и т.д.), 5. названия действующих лиц (*cîsmăreață* и т.д.), 6. названия растений (*corobeață* и т.д.), 7. названия животных (*măgăreață* и т.д.) 8. названия местностей (*codeață* и т.д.), 9. имена собственные (*Ioneață, Neață* и т.д.).

II) Слова со значением субъективной оценки: 1. уменьшительные (*ineață* и т.д.), 2. увеличительные (*drughineață* и т.д.), 3. пренебрежительные (*cocoșneață* и т.д.).

В работе рассмотрены фонетические варианты этого суффикса и производные от него суффиксы, проведено четкое различие между этим

суффиксом и его омонимом, служащим для образования названий лиц женского пола.

В работе указаны также морфологический класс, род и количество производных слов и сделаны замечания относительно их продуктивности, частотности и проникновения в стиль художественной литературы.

LE SUFFIXE ROUMAIN *-eață*

(RÉSUMÉ)

On constate que dans les recherches linguistiques entreprises jusqu'à présent on n'a pas accordé une attention suffisante à ce suffixe très productif autrefois. Très ancien dans la langue et très productif, le suffixe *-eață* est devenu polyvalent, par la possibilité d'être attaché à des thèmes différents (noms, adjectifs, verbes) et polysémantique, générant des dérivés avec des sens et des valeurs d'une extrême variété.

Examinant à peu près deux cent fiches, l'auteur a établi les valeurs suivantes des dérivés :

I. Dérivés neutres : 1. collectifs (*fineață* etc.); 2. instruments proprement dits, récipients, outils, armes (*birneață, băcuteață, scirleață, săneață* etc.); 3. abris (*cocineață* etc.); 4. qualités et états (*blindeață, obrineață* etc.); 5. noms d'agent (*cișmăreață* etc.); 6. noms de plantes (*corobeață* etc.); 7. noms d'animaux (*măgăreață* etc.); 8. noms de lieux (*codeață* etc.); 9. noms propres (*Ioneață, Neață* etc.).

II. Dérivés affectifs : 1. diminutifs (*ineață* etc.); 2. augmentatifs (*druhineață* etc.); 3. dépréciatifs (*cocoșneață* etc.).

On met également en discussion les variantes phonétiques et composées du suffixe *-eață*. On fait une nette distinction entre le dérivatif et son homophone qui indique le genre féminin. On établit la classe morphologique, le genre et le nombre des dérivés et ensuite on fait des appréciations concernant la productivité, la circulation et la pénétration dans la langue littéraire.

OBSERVAȚII ASUPRA ÎNTREBUINȚĂRII SINONIMELOR ÎN LIMBA RUSĂ

DE

M. BUCĂ

Sinonimele sînt cuvinte care, avînd același sens, se caracterizează, în majoritatea cazurilor, prin trăsături diferențiale de ordin stilistic și semantic¹. În funcție de absența sau prezența trăsăturilor diferențiale, sinonimele se împart în două categorii: sinonime absolute și sinonime relative. Pornind de la această clasificare, în cele ce urmează ne propunem să analizăm unele aspecte ale raporturilor dintre sinonimele din aceeași paradigmă (serie) care sînt întrebuințate în același context² în limba rusă. Firește, unele observații ale noastre pot fi valabile și pentru alte limbi.

Sinonimele absolute întrebuințate în același context îndeplinesc funcția de variere a exprimării aceleiași noțiuni, cu scopul de a evita monotonia, de a diversifica din punct de vedere fonetic vorbirea. În acest caz avem a face cu fenomenul de repetiție (tautologie) semantică. În exemplele date mai jos întîlnim următoarele sinonime absolute: век-столетие „secol“, стачка-забастовка „grevă“, собака-пес „ciine“, смотреть-глядеть „a privi“. XIX век не только век господства буржуазии, это и век накопления сил и раз-работки планов потроения нового мира, осуществленного лишь в нашем столетии в нашей стране. (Literaturnaja gazeta, 29 VII, 1965); Стачки вспыхивал и в Соединенных Штатах, и даже в крупнейшем американском ракетном центре дело не обошлось без забастовки. (Pravda, 2 I, 1965); Вскоре собаки почувствовали, что колеса их экипажа едут по песку... Дверь клетки отворилась. Все еемеро только что приехавших псов

¹ În unele lucrări de specialitate sînt incluse în categoria sinonimelor numai cuvintele absolut identice din punct de vedere semantic sau, dimpotrivă, numai cuvintele care, avînd același sens, se deosebesc prin nuanțe semantice și stilistice.

² Prin context înțelegem una sau două fraze alăturate strîns legate prin conținutul lor.

вышли из нее и, повинуясь инстинкту, сбились в кучу. (Kuprin); Собака печально *глядела* на посетителей, видимо не понимая, почему на нее *смотрят*... (I. Ehrenburg).

Mult mai complexe sînt raporturile dintre sinonimele relative întrebuințate în același context. Pe de o parte, într-un anumit tip de contexte, are loc procesul de neutralizare a trăsăturilor diferențiale ale sinonimelor, pe primul plan apărînd, în felul acesta, identitatea lor semantică. Pe de altă parte, în alt tip de contexte, are loc fenomenul de antonimizare (opunere) a sinonimelor, accentul punîndu-se pe elementele neidentității. Între aceste două tipuri de contexte, pe care le vom numi neutralizante și, respectiv, contrastante, există o gamă întreagă de tipuri intermediare.

Folosirea sinonimelor relative în contexte neutralizante are la bază — ca și în cazul sinonimelor absolute — funcția de variere a exprimării. Fenomenul de neutralizare poate cuprinde trăsături diferențiale foarte variate. Destul de des se întîlnesc cazurile de neutralizare a trăsăturii diferențiale de intensitate. Astfel, în exemplele de mai jos sînt folosite următoarele perechi de sinonime: удовольствие - наслаждение „plăcere“, страх - ужас „frică, groază“, оскорбление - обида „ofensă, jignire“, тьма - мрак „întuneric, beznă“. În aceste perechi, cuvintele наслаждение, ужас, обида, мрак diferă de sinonimele lor удовольствие, страх, оскорбление, тьма prin nuanța amintită, care, în contextele ce vor fi reproduse în continuare, este neutralizată: Подумаешь, что это самый храбрый из всех, а у него холодный пот льет по бледному лицу и сердце разрывается от *ужаса*. Но, едва Андрею Николаевичу метнулись в глаза два черные алмаза, *страх* тотчас пропал, и стало легко и спокойно. (Andreev); А все - таки съест его - скорее неприятная обязанность чем *удовольствие*... Вот, на пример, издателей черви едят быстро и с *наслаждением*. (Gorki); Он катался по земле, поджав живот, я же все еще не мог прийти в себя от нанесенного мне *оскорбления*... Мне была нанесена тяжкая *обида*, и те немногие, которые, я надеюсь, поймут ее, - потому что, может быть, сами испытали нечто подобное, - те снова взвесят в своей душе эту тяжесть. (Gorki); Сумрачно смотрят во *тьму* слепые окна домов, тонут во *мраке* высокие стены. (Gorki); Над городом угрюмо висит холодная, немая *тьма* и тишина. Звезд нет, и не видно неба, бездонный *мрак* насторожился и как будто чутко ждет чего-то. (Gorki).

Fenomenul de neutralizare poate cuprinde și alte trăsături diferențiale. Cuvîntul труд din seria sinonimică труд - работа „munca, lucru“ se deosebește de sinonimul său prin nuanța „muncă importantă, îndreptată spre un anumit scop și care cere anumite eforturi“. În contextul ce urmează această trăsătură diferențială este neutralizată.

Все нашлось — песок, кирпич,
И спорится *труд* как надо.
Тут печник, а там Ильич
За стеною пишет рядом.

И привычная легка
Печнику *работа*.
Отличится велика
У него охота.

(Mihalkov).

Antonimizarea sinonimelor în contexte contrastante — fenomen întâlnit destul de des — este posibilă datorită existenței trăsăturilor diferențiale. Procedeul în sine urmărește scoaterea în evidență a acestor trăsături, cu scopul de a obține un anumit efect de ordin stilistic, de a preciza conținutul comunicării sau de a atrage atenția asupra noțiunii exprimate de sinonime. Antonimizarea poate fi realizată pe linia trăsăturilor diferențiale atât stilistice cât și semantice.

Un caz deosebit de interesant de antonimizare a sinonimelor îl întâlnim la I. Ilf și E. Petrov în romanul „Douăsprezece scaune”. În exemplu care va fi citat mai departe sînt opuse — pe linia trăsăturilor diferențiale stilistice — sinonimele брюки - штаны „pantaloni”. Primul cuvînt este neutru din punct de vedere stilistic, iar al doilea este vulgar. Iată acum și exemplu: Все это великолепие разбивалось о маленькую бумажку, прилепленную к входной двери магазина:

Штанов нет.

— Фу, как грубо, — сказал Остап, входя, — сразу видно, что провинция. Написали бы, как пишут в Москве: „Брюк нет”, прилично и благородно. Граждане довольные расходятся по домам.

Antonimizarea poate avea la bază și trăsăturile semantice. Astfel, în exemplele ce urmează sînt opuse unul altuia pe baza trăsăturii diferențiale de intensitate sinonimele боязнь - ужас „frică, groază”, крик - вопль „strigăt, țipăt, urlet”:

Каждый, кто видел эти улыбки, сразу понимал, что основное чувство человека, который так улыбается, — боязнь перед всеми, боязнь, через секунду готовая повиситься до ужаса. (Gorki); Пронзая гул взрыва, свист вихря, над тайгой разнесся крик, нет, не крик, а предсмертный вопль гибнущего человека. (Markov).

Cuvîntul очи „ochi” se deosebește de sinonimul său гляза prin nuanța „ochi frumoși”. Această nuanță este scoasă în relief prin procedeul antonimizării de A. Fadeev, în romanul său *Tînăra gardă*: У Вали глаза были светлые, добрые, широко расставленные: они с покорностью и обожанием встречали взгляд подруги. А у Ули глаза были большие, темно-карие, — не глаза, а очи.

Sensurile cuvintelor ca elemente ale limbii comune a întregului popor au un caracter social, obiectiv. Același caracter îl au și nuanțele semantice și stilistice prin care se deosebesc unele de altele cuvintele din aceeași paradigmă sinonimică. Dar atât sensurile cât și nuanțele lor, existente în mod obiectiv, pot căpăta o întrebuițare individuală. Astfel, sinonimele впар - противник „dușman, adversar” au sensul comun „persoană care luptă împotriva unor anumite idei sau interese”. Sinonimul впар се caracterizează prin trăsătura diferențială „persoană care luptă împotriva unor anumite idei sau interese, avînd o atitudine dușmănoasă, ostilă față de ele”. O interpretare individuală, bazată pe deosebirile existente în mod obiectiv între cele două sinonime, găsim în cartea lui Ehrenburg *Люди, годы, жизнь*: Он [Жолио Кюри] часто гово-

рил: „Это не *враг*, это *противник*;“ к *врагам* он причислял только людей, которые хотели войны, а *противником* называл тех, кто не хотели примкнуть к движению, считая его прокоммунистическим, но пытались отстоять мир по - своему.“

Spre deosebire de cazul prezentat mai sus, în care întrebuintarea sinonimelor într-o accepție individuală are ca punct de plecare trăsăturile diferențiale obiective, în anumite situații interpretarea individuală a sinonimelor poate merge pînă la stabilirea între ele a unor deosebiri pe care în mod obișnuit, ele nu le au în sistemul limbii comune. Poetul Al. Blok, de exemplu, comentează în felul următor sinonimele poet - стихотворец: Кроме *поэтов*, признаваемых всеми, есть много *стихотворцев*, каждый из которых создал несколько замечательных вещей и массу произведений, потерявших всякое значение.

Deosebirea sesizată aici între sinonimele poet - стихотворец are un caracter pur individual. În limba rusă literară, conform dicționarilor explicative, cele două sinonime diferă numai din punct de vedere stilistic. După cum se poate vedea din următorul exemplu, cele două cuvinte pot fi întrebuintate ca sinonime perfecte: Сирано де Бержерак, остроумный и блестящий *стихотворец*, отчаянный бретер и зазнайка, едкий насмешник, — не мог занять места придворного *поэта* и жил впоголодь. (Gorki).

Un fenomen asemănător de întrebuintare individuală a sinonimelor ni-l oferă și un citat din opera scriitorului Капица. În exemplul pe care l-am luat din romanul *Гремящие сороковые*, se face o distincție esențială între sinonimele моряк și мореплаватель „marinar, navigator“: „Сейчас многие *моряки* не плавают по океанам, а просто пересекают их по кратчайшей прямой. Это морские чиновники! Они сидят в каютах и на мостик по радио распоряжения передают. Истинные *мореплаватели* — это рыбаки и китобой, которые месяцами не видят берегов, скитаясь среди волн...“

Merită să fie semnalat faptul că distincția de natură semantică, făcută între cele două sinonime, se sprijină, într-o bună măsură, pe dezvăluirea foarte subtilă, indirectă a formei interne a cuvintului мореплаватель. De al fel, și în cazul discutat mai sus, de întrebuintare diferențiată a sinonimelor poet - стихотворец, avem de-a face — după cum reiese din context — cu același fenomen.

În seria sinonimică лошадь - конь „cal“, cuvîntul конь se deosebește de sinonimul său prin nuațe stilistice. În dicționarele explicative acest cuvînt este însoțit de indicațiile „solemn, poetic“. În romanul lui I. Ilf și E. Petrov „*Двадцатьшесть скауне*“, acest cuvînt capătă nuanța „cal bun“ și este opus, pe baza acestei nuanțe contextuale, sinonimului лошадь: Это была единственная лошадь, уцелевшая после механизации васькинского транспорта. Особым постановлением она была переименована в *коня*, хотя всю жизнь считалась *клячей*.

Mai puțin pronunțată, dar destul de evidentă este antonimizarea sinonimelor лошадь - конь, în romanul lui Stelmah *Кровлюдская, не водица*:

1) Во -первых наша *лошадь* была вымогательницей : не покорми ее чем - нибудь вкусным, ни за что на нее не сядешь, во - вторых, никак ее не удавалось пустить в галоп — того и гляди, за ногу укусит. Поэтому на перегонах я всегда оставался позади всех и только мечтал о том времени, когда буду ездить на настоящем *коне*; 2) Дед одной рукой придержал *лошадь*, а другую спокойно положил мне на плечо. Под первым крепко сбитым всадником играет блестящий, словно ясным месяцем омытый *конь*. În primul din cele două citate cuvântul *конь* are, față de sinonimul său, nuanța suplimentară — „cal bun“, iar în al doilea citat „cal frumos“.

Tipurile de contexte intermediare sînt foarte variate. În numeroase cazuri, sinonimele întrebuințate în același context sînt unite în perechi cu ajutorul conjuncției copulative и „și“. Aceste perechi de sinonime reprezintă un tip specific de sintagme. Conjuncția и în limba rusă, ca și echivalentul ei în limba română, unește părți multiple de propoziție, exprimate prin cuvinte diferite sau chiar apropiate din punct de vedere semantic, dar nu poate uni cuvinte absolut identice.

În asemenea sintagme, deci, pot fi întrebuințate numai sinonime care se deosebesc între ele prin anumite nuanțe. Sintagmele alcătuite din sinonime unite prin conjuncția и îndeplinesc funcția de subliniere, de intensificare a ideii exprimate de elementele lor constitutive, iar obținerea acestui efect se întemeiază pe trăsăturile diferențiale ale sinonimelor. După cum se vede, în aceste sintagme se realizează, în egală măsură, cele două caracteristici fundamentale ale majorității sinonimelor : identitatea și neidentitatea.

Întrebuințarea sinonimelor în asemenea sintagme prezintă un caz specific de repetiție semantică subordonată necesității de reliefare a unei anumite noțiuni prin „înmănuncherea“ mai multor trăsături diferențiale. Se observă, așadar, că acest tip de contexte se caracterizează prin „nealterarea“ individualității sinonimelor. Individualitatea sinonimelor, determinată de existența unor nuanțe specifice, este o condiție a posibilității de alăturare a lor în aceste sintagme.

Dăm în continuare cîteva exemple de contexte care conțin sintagme de tipul în discuție : Мы если и писали ложь, так по *тупоумию* и *глупости* своей, а орудием ложь не имели, потому что то, чему работали, святыней почитали и оной поклонялись ! (Сехов); Мне, жителю, города, это казалось *вздором* и *бессмыслицей*. (Gorki); Этот смех был смехом отчаяния, смехом над *безумием* и *сумасшествием* судьбы. (Сехов); Думал он о том, как *жесток* и *безжалостен* будет он с людьми, как выгонит тетку и не дает ей ничего, что велел отец. (Gorki); Но ведь люди всегда достойны *сожаления* и *сострадания*. (Gorki); На меня напал *страх* и *ужас*, и сомнения закрались в душу. (Dostoevski); Не только не было заметно в ней хотя бы малейшего появления прежней насмешки, прежней *вражды* и *ненависти*... а напротив, она как будто обрадовалась... (Dostoevski); Так он жил до совершеннолетия, а с этого дня между ними началась открытая борьба, которой они отдали всю жизнь, — борьба,

связавшая их крепкими звеньями взаимных оскорблений и обид. (Gorki); С гоном и шумом, как в престольный праздник, расходилась молодежь после собрания. (Markov); В разрешении и позволении скрывается для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное. (Cehov); Мы ведь с тобой не годимся для спокойной и безмятежной жизни. (Kapița); Лица некрасивые, но симпатичные и привлекательные. (Cehov).

În aceste exemple găsim următoarele sintagme: тупоумие и глупость „mărginire, prostie“, вздор и бессмыслица „prostie, ineptie, absurditate“, безумие и сумасшествие „demență, nebunie“, жестокий и безжалостный „crud, lipsit de milă, feroce“, сожаление и сострадание „milă, compasiune“, страх и ужас „frică, groază“, вражда и ненависть „dușmănie, vrăjmășie, ură“, оскорбление и обида „ofensă, jignire“, гомон и шум „gălăgie, larmă, tumult, zgomot“, разрешение и позволение „aprobare, permisiune, încuviințare, învoială“, спокойный и безмятежный „calm, liniștit, netulburat“, симпатичный и привлекательный „simpatic, atrăgător“. Majoritatea acestor sintagme sînt alcătuite din sinonime care se deosebesc printr-o trăsătură diferențială: aceea de intensitate. Cuvintele глупость, бессмыслица, безумие, безжалостный, страдание, ненависть, безмятежный diferă de sinonimele cu care formează sintagme prin faptul că, exprimînd aceeași noțiune, au nuanța suplimentară de intensitate. Trebuie să facem, de asemenea, observația că, de obicei, sintagmele se constituie după principiul gradăției crescînde a intensității (cf. тупоумие и глупость, жесток и безжалостный, сожаление и сострадание, вражда и ненависть).

Un aspect demn de semnalat îl prezintă faptul că, în fiecare sintagmă, cel puțin unul dintre sinonime are o formă internă transparentă (cf. тупоумие, бессмыслица, безжалостный, безумие, сумасшествие). Notele exprimate de forma internă a cuvintelor contribuie la redarea mai deplină a noțiunilor respective și — prin aceasta — la realizarea funcției de intensificare.

Apropiate de tipul de contexte în care sinonimele sînt unite în sintagme cu ajutorul conjuncției и sînt contextele în a căror structură sinonimele sînt alăturate fără ajutorul conjuncțiilor, prin juxtapunere. Apropierea între aceste două tipuri de contexte are la bază funcția comună — sublinierea noțiunii exprimate de sinonime. Fiind oarecum identice din acest punct de vedere, cele două tipuri de contexte se deosebesc totuși prin modul cum se realizează această funcție. În timp ce în primul tip de contexte sublinierea ideii se obține, așa cum am arătat, prin „înmănuncherea“ nuanțelor sinonimelor, în cel de al doilea tip de contexte, acest lucru se realizează prin precizarea, delimitarea conținutului semantic al sinonimelor. De obicei, al doilea sinonim din aceste sintagme îndeplinește, față de primul, funcția de determinant semantic.

În exemplele ce vor fi date mai departe sînt folosite următoarele sintagme alcătuite prin juxtapunere: пришибленность, забитость „demoralizare, depri-mare“, вражда, ненависть „dușmănie, ură“, подлец, негодяй „ticălos, nemernic“, сострадание, жалость „milă, compătimire, compasiune“, слитность, спаянность „contopire“, неразумный, иррациональный „nerațional, irațio-

nal“, малодушный, трусливый „șovăelnic, fricos, laș“, крепкий, сильный „tare, puternic, viguros“, внезапный, неожиданный „neșteptat, inopinat“, удовольствие, наслаждение „plăcere, desfătare“, трудиться, работать „a lucra, a munci“, сконфузиться, растеряться „a se fistici, a se zăpăci“, завывать, зареветь „a începe a urla; отклеиваться, отрываться „a se deslipi, a se desprinde“.

În legătură cu acest tip de sintagme trebuie să facem, de asemenea, observația că majoritatea lor sint alcătuite din sinonime cu formă internă transparentă (cf., de pildă, seriile sinonimice пришибленность - забитость, слитность - спаянность, отклеиваться - отрываться, неразумный - иррациональный). Exemple: По лицу его разлилось выражение *пришибленности, забитости*. (Cehov); — Николай Ермолайч! Ну, будьте так добры! Назовите меня *подлецом, негодяем*, если я заблуждаюсь относительно этой женщины. (Cehov); Потом она так доступна чувству *сострадания, жалости*. (Гюпсеаров); Никогда я не видел и не мог представить себе картину такой совершенной *слитности, спаянности* многих в едином действии. (Gorki); — Революционер обязан быть материалистом; материализм — это воля, совершенно очищенная от всего *неразумного, иррационального*, — говорил товарищ Басов... (Gorki); Не могу вообразить себя женатым на *малодушной, трусливой* женщине. (Cehov); Если слезы всегда способны вызывать сочувствие, то слезы *крепкого, сильного* мужчины производят положительно потрясающее впечатление. (Kuprin); Люди становятся похожи на обленившуюся прислугу, которая узнав о внезапном, неожиданном ее возвращении хозяина и боясь расчёта, *торопливо, нахлестанная* испугом, метет, чистит, хочет привести в порядок запущенный дом. (Gorki); Я ощутил чрезвычайное *удовольствие, наслаждение* и полез. (Dostoevski); Впервые доказано опытом, что в космическом пространстве, плавая практически в пустоте, человек может активно действовать, *трудиться, работать*. (Pravda, 24 III, 1965); Папаша *skonfuzilsja, rasterjalsja*, ни к селу ни к городу запел какую-то песню и сбросил с себя сюртук. (Cehov); Артамонов ждал, что все засмеются — тогда стало бы понятнее, но все за столом поднялись на ноги и молча смотрели, как лениво женщина *отклеивалась, отрывалась* от крышки рояля. (Gorki).

Am arătat mai sus că sintagmele formate prin juxtapunere îndeplinesc, de obicei, funcția de precizare a noțiunii exprimate de sinonime. Această funcție iese pregnant în relief în cazul când cel de al doilea sinonim din sintagmă este însoțit de cuvinte care îi conturează continutul semantic. Reproducem pentru ilustrare câteva contexte de acest tip: И потом они сознавались, что за все время, пока были влюблены друг в друга, они ни разу не испытывали такого *счастья*, такого захватывающего *блаженства*, как в те минуты, когда драли злого мальчика за уши. (Cehov); Помню, что я, ребенок, задрожала от *страха*, от *боязни* понять то, что я видела... (Dostoevski); Ничего не видно, только бьется и трепещет огромное тело и ничего не слышно, кроме ее *вопля*, возбужденного *крика*... (Gorki);

Но всмотримся и мы в рисунок Чернышева — на нем разгнанные баррикады, и над поверженным не *враг*, не идейный *противник*, а темный и тупой Ванька, который сам не ведает что творит. (Literaturnaja Gazeta, 16. II. 1965).

Întrebuințarea mai multor sinonime în același context, cu scopul de a insista asupra unei anumite noțiuni, are loc, uneori, sub forma diferențierii lor distribuționale. Exemple: *Ведь это что же такое! Ведь это глумление над личностью, издевательство над человеческими страданиями!* (Се'ов); *Сразу пропала тошнота, исчез страх...* (Granin); *За полугодье увеличилось государственные капитальные вложения, возрос вклад в действие основных фондов.* (Pravda, 26 VII, 1965); *В бурную погоду бездействовали раздельщики и вынужденно лодырничали буксировщики.* (Кари́та); *И снова приходил в себя, терзаемый болью, томимый страшной каждой.* (Gorki).

După cum am arătat la începutul articolului nostru, sinonimele sînt cuvinte care, avînd același sens, se deosebesc, în majoritatea cazurilor, prin trăsături diferențiale — semantice și stilistice. În fiecare serie de sinonime tîrîue să deosebim, deci, două laturi: identitatea (sensul comun) și neidentitatea (trăsăturile diferențiale). Raporturile dintre cele două laturi pot fi diferite, în funcție de contextele în care sînt întrebuințate sinonimele. În contextele neutralizante rolul principal îl are prima latură a sinonimelor — identitatea, iar trăsăturile diferențiale dispar, fiind supuse fenomenului de neutralizare. În contextele contrastante, dimpotrivă, accentul se pune pe trăsăturile diferențiale, iar identitatea este oarecum eclipsată. Aceasta duce la „distanțarea” sinonimelor. În contextele de tip intermediar, sinonimele își păstrează individualitatea, iar între cele două laturi ale lor — sensul comun și trăsăturile diferențiale — există un anumit echilibru. Schimbarea raporturilor dintre cele două laturi ale sinonimelor, în contextele neutralizante și contrastante, este o manifestare a elasticității sensului cuvîntului (și, îndeosebi, a trăsăturilor lui diferențiale) care face posibilă apropierea sau îndepărtarea — în funcție de tipul contextelor — a sinonimelor.

НАБЛЮДЕНИЯ НАД УПОТРЕБЛЕНИЕМ СИНОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В начале статьи автор показывает, что синонимами являются слова, которые, совпадая по своему значению, в большинстве случаев отличаются друг от друга семантическими и стилистическими дифференциальными признаками.

В синонимических рядах, следовательно, различаются две стороны: тождество (общее значение) и нетождество (дифференциальные признаки).

Отношения между этими двумя сторонами могут быть различными в зависимости от типов контекстов, в которых употреблены синонимы. Автор различает три типа контекстов: нейтрализующие, контрастирующие и контексты промежуточного типа.

В нейтрализующих контекстах главную роль играет первая сторона синонимов — их тождество, а дифференциальные признаки подвергаются процессу нейтрализации и устраняются, снимаются.

В контрастирующих контекстах, наоборот, акцентируются дифференциальные признаки, а тождество синонимов в какой-то степени затемнено.

В контекстах промежуточного типа синонимы сохраняют свою индивидуальность, а между двумя их сторонами — общим значением и дифференциальными признаками — существует определенное равновесие.

Изменение отношений между двумя сторонами синонимов в нейтрализующих и контрастирующих контекстах является результатом гибкости значения слова, особенно его дифференциальных признаков, которая делает возможным сближение или разъединение синонимов в зависимости от типа контекстов.

OBSERVATIONS SUR L'EMPLOI DES SYNONYMES EN RUSSE

(RÉSUMÉ)

On commence par préciser que les synonymes sont des mots qui, ayant le même sens, se distinguent dans la plupart des cas par des traits différentiels sémantiques et stylistiques. Dans les séries synonymiques on signale deux aspects: l'identité (le sens commun) et la non-identité (les traits différentiels).

On insiste sur les rapports entre ces deux aspects différents selon le type de contexte dans lequel ils sont utilisés. On distingue trois types de contextes: neutralisants, contrastants et intermédiaires.

Dans les contextes neutralisants le rôle principal revient au premier aspect des synonymes — l'identité — et les traits différentiels disparaissent, étant soumis au procès de neutralisation.

Par contre, dans les contextes contrastants, toute l'importance réside dans les traits différentiels, et l'identité est dans une certaine mesure éclip­sée.

Dans les contextes de type intermédiaire, les synonymes gardent leur individualité, et entre les deux aspects — les sens communs et les traits différentiels — il existe un certain équilibre.

Dans les contextes neutralisants et contrastants le changement des rapports entre les deux aspects des synonymes, est le résultat de l'élasticité du sens du mot et surtout de ses traits différentiels, ce qui rend possible le rapprochement ou l'éloignement des synonymes — suivant le type de contexte.

TOPONIMICE ROMÂNEȘTI DIN MUNȚII APUSENI (BĂIȘOARA, SĂCEL, MUNTELE SĂCELULUI)

DE

G. GIUGLEA și V. ȚIRA

Valea Ierii — depresiune formată de riul Iara, care izvorăște de la poalele Muntelui Mare (1825 m), curge spre nord pînă sub virful Trestieșu, de unde cotește spre est și apoi spre sud-est, ocolind Muntele Agrișului, ca să se verse în Arieș — oferă lingvistului și etnografului posibilitatea de a culege și de a da la lumină fapte de limbă, etnografie și folclor dispărute sau pe cale de dispariție în alte regiuni ale țării. Pornind de la această constatare, am socotit util să începem cu toponimia, depozitara bogată a faptelor de limbă vechi și a faptelor social-istorice din trecut, pentru că, așa cum se știe și cum vom avea prilejul să vedem și din studiul de față, onomastica poate sluji cu destul folos la elucidarea unor perioade istorice pentru care lipsesc documentele scrise.

Deocamdată atenția noastră a fost reținută numai de trei dintre localitățile situate în această zonă: Băișoara, Săcel și Muntele Săcelului, care, din punct de vedere economic și social, constituie toate o unitate, au o vechime destul de mare (Săcelul este atestat în veacul al XV-lea, cf. Csánki, II*) și sînt întrucîtva izolate de restul așezărilor din această regiune. Aici, în localitățile cercetate de noi și în alte cîteva învecinate, constatăm existența unui sistem economic-pastoral cu totul caracteristic, rareori întîlnit în restul ținuturilor românești, care se leagă de sate pe care le-am putea numi duble, adică satul matcă, stabil, și satul de pe înălțimi, la aproximativ 1000 m. altitudine, care

* Csánki Dezső, *Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában*, I—III, V, Budapest, 1890, 1894, 1913.

la început n-a fost altceva decît o așezare temporară de sălașe. Cu timpul, proprietarii acestor sălașe nu s-au mai întors în satul de baștină, ci s-au stabilit definitiv acolo sus, unde pînă nu demult veneau doar vara ca să-și pască turmele de oi și vitele mari. O dată cu creșterea numărului locuitorilor din noile așezări, o parte din terenurile împădurite au fost defrișate și destelenite în vederea cultivării cerealelor, satele respective cîștigîndu-și astfel o individualitate mai concretă. Pentru obirșia păstorească a satelor în discuție p'edează și înfățișarea lor actuală: casele sînt răsbindite pe o mare suprafață de teren, distanța dintre ele depășește de multe ori 1—2 km., lipsesc ulițele precis trasate și, nu o dată, între două grupuri de case se interpun terenuri arabile ori pașiști destul de întinse, uneori chiar pîlcuri de pădure și fînațe (vezi fotografia nr. 1). Singurele așezări de acest fel din țară¹, atestate de *Indicatorul alfabetic al localităților din R.P.R.*, București, 1956, sînt: *Muntele Agrișului*, *Muntele Săcelului* (țin de comuna Băișoara, raionul Turda), *Muntele Băișorii*, *Muntele Boculul*, *Muntele Cacovei*, *Muntele Filii* (în pronunțare locală:

¹ În *Indicator*, p. 360, mai sînt atestate două localități: *Muntele Carol* (denumirea oficială *Jacob Deal*) și *Muntele Victoria* (ambele țin de com. *Turcoaia*, raionul Măcin, reg. Galați), care ar putea să aibă o origine similară cu a satelor cercetate de noi. Pentru primul nu am găsit o localitate cu nume cel puțin asemănător, pentru cel de al doilea însă,



FIG. 1. VEDERE DIN SATUL MUNTELE SĂCELULUI

Șili), țin de comuna Muntele, raionul Turda, reg. Cluj. După nume se poate ușor constata originea locală a oamenilor din aceste așezări care, până nu de mult, au fost doar simple anexe ale satelor Băișoara, Agriș, Filea, Cacova, Săcel și Boc, chiar dacă acum unele dintre ele depind, din punct de vedere administrativ, de comuna Muntele. Și în celelalte ținuturi românești găsim destul de frecvent sate cu două vetre, dar, aproape peste tot, satul vechi, căruia în unele părți i se spune *satul bătrîn*, a fost abandonat în favoarea satului nou, pentru că acesta din urmă are, de obicei, o poziție geografică mai bună și oferă condiții de viață economică și socială, evident, mai favorabile.

Înainte de a trece la cercetarea materialului toponimic cules din cele trei localități amintite mai sus, trebuie să facem, bineînțeles în treacăt, câteva observații cu privire la denumirea și îndeletnicirea populației din această zonă. În acest sens menționăm că aici trăiesc așa-zișii *mocani*².

Geograful N. Orghidan³ susține că pe la diverse pasuri, trecători, cum sînt multe de-a lungul Carpaților, erau așezați și organizați militărește oameni din partea locului (mai ales păstori, dată fiind regiunea muntoasă), pentru a supraveghea intrările în munți și, la nevoie, pentru a le apăra împotriva invadatorilor. Se știe că erau și cetăți așezate la gura trecătorilor, pentru o mai bună apărare a acestora. Un rol similar se pare că l-a avut și cetatea așezată pe o stîncă, la cca. 2–3 km. de Săcel (vezi fotografia nr. 2). Localnicii îi spun *Cetatea lui Gelu*, desigur după vreo legendă pseudo-savantă. Rămîne în sarcina istoricilor să stabilească adevărul în acest sens, acordînd mai multă atenție trecutului acestei regii, în care, judecînd după ceea ce s-a păstrat din vechea cetate și după ce găsim noi în toponimia locală, se pare că a existat o viață social-politică și economică însemnată.

sînt înregistrate două localități cu nume identice: *Victor'a*, sat în raionul Călmățui, reg. Galați și *Victor a*, denumirea oficială Tișița, sat în raionul Focșani, reg. Galați. După cum vedem, cele trei localități se află în raioane diferite, de aceea e greu de presupus că ar fi constituit cîndva o unitate.

² CADE dă următoarea explicație pentru *mocan*: „1. Cioban ardelean de la poalele Carpaților. 2. Băcăran, țopirlan, mocîrțan, mocofan, mojić [poate de la *moacă* „ciomag, bită c o ânească“. În sens restrîns, *mocani* sînt cei din Săcele, din Huedin etc., adică cei legați de o anumită arie geografică, dar și de o anumită ocupație: păstoritul. Dincolo de Carpați, înspre fostele Principate, (Muntenia de nord-est și Moldova de sud-est, vezi ALRM, I, serie nouă, h. 257), adeseori prin *mocan* se înțelege „cel ce se ocupă cu creșterea oilor“ sau român de origine ardeleană, care, de cele mai multe ori, este urmaș al păstorilor trecuți peste munți pînă la Dunăre și Prut, și poate mai departe. Originea termenului se leagă, în parte, de purtarea bățului ciobănesc, denumit *moacă* sau *măciucă* (comp. derivatele de proveniență asemănătoare: *arc* < *arc*, *pușcuș* < *pușcă*, *cosaș* < *coasă* etc.). *Moacă* se mai numește în unele părți și *zglăvoaca* „o anumită specie de pește, cu capul mare și restul corpului mai subțire“, (acelși pește este numit în germ. *Keule* „măciucă“, în fr. *chirobi*). Așadar, la început *mocan* a trebuit să însemne „purtător de *moacă*, de *măciucă*“. Prin urmare, nu este nefiresc să credem că *mocani* au fost numiți așa pentru că purtau *măciucă*, *moacă*, aceasta fiind un instrument absolut necesar la paza turmelor și o armă oriînd la îndemîna păstorului.

³ Împreună cu care unul dintre autorii acestui articol (G. Giuglea) a publicat studiul *Bratul în lumina toponimiei*, în CL, IV (1959), nr. 1–2, p. 127 și urm.

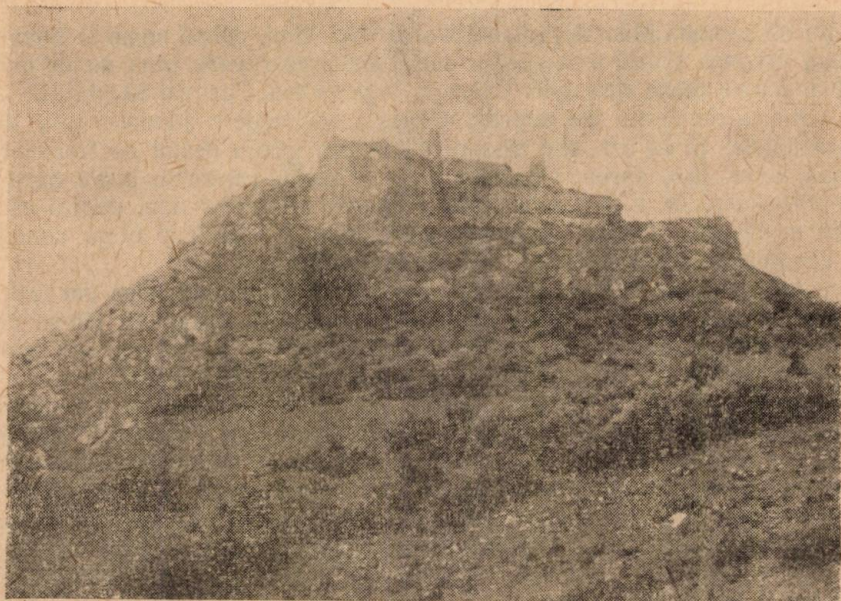


FIG. 2. CETATEA DIN SĂCEL

Populația utilizată pentru aceste puncte de apărare, după cum am spus, păstorească, se bucura și de unele favoruri: munți pentru pășunat și însemnate suprafețe de teren arabil. În aceste condiții, cultivarea cerealelor și creșterea vitelor, cu deosebire a oilor, reprezentau îndeletnicirile firești ale oamenilor din această regiune. Pentru oi săcelenii de aici construiesc *staure*, alcătuite de obicei din două părți: una în care intră la început oile și din care trec la muls prin două-trei *strungi* „uși“, și a doua, mai mare, în care rămân uneori, pe alocuri, și peste noapte⁴. Desigur, între sat și cetate au existat raporturi de strînsă dependență, locuitorii satului fiind principalii furnizori de alimente pentru oamenii cetății.

Din punctul nostru de vedere, ceea ce trebuie neapărat să subliniem și să reținem este prezența vieții agricole în toponimia acestor sate. Găsim grupate aici, ca nicăieri în altă parte, cîteva toponimice de primă însemnătate, care atestă practica agriculturii pe aceste meleaguri încă în urmă cu multe sute de ani. Astfel, o mare întindere de teren din hotarul Săcelului se numește astăzi

⁴ Pentru descrierea amănunțită a *staurului* și pentru etimologie, vezi G. Giuglea, *Cuvinte și lucruri. Elemente vechi germane în Orientul românesc*, în *DR*, II (1921—1922), p. 327 și urm.

*Măzăriște*⁵, ceea ce înseamnă „locul unde s-a cultivat odinioară mazăre”. După spusele oamenilor din partea locului, astăzi se mai cultivă mazăre, sporadic, și aici și în împrejurimi. Cultivarea intensă a mazării în această regiune a lăsat urme și în toponimia comunei Băișoara, unde găsim *Dealul Mazării* și *Groapa Mazării*, deși s-ar putea ca în acest caz să avem de-a face cu un antroponimic intrat în toponimie, numele de familie *Mazăre* fiind cunoscut în localitate. Toponimicul este mai rar atestat peste munți⁶ și destul de des în Transilvania. Întrucât astăzi mazărea nu se mai cultivă tot atât de intens ca odinioară, numele topice respective s-au păstrat fără să se mai știe ceva despre locul pe care s-a cultivat cândva această plantă⁷.

Al doilea element topic cu semnificație agricolă, pe care l-am întâlnit tot în hotarul Săcelului, este *Părinciște*, la prima vedere nu tocmai ușor de

⁵ Cuvîntul *mazăre*, termen autohton, împrumutat de coloniștii romani veniți în Dacia, după normele limbii române are la bază forma **ma'ale* sau *ma'ele*. El nu se poate identifica fonetic nicidecum cu alb. *modhullë* (DLRM), care este și el, firește, moștenit de albanezi de la traco-iliri. Există și o mazăre sălbatică, numită *măzărîcă* sau *măzărîche*.

⁶ În *Marele dicționar geografic al României* (DGR), vol. I–V (1839–1902) sînt menționate numai două toponimice pentru care presupunem aceeași origine: *Măzărul*, cătun aparținător de com. Bălcești, Argeș și *Măzănești*, nume de loc în hotarul com. Podurile, reg. Bacău. Vezi la Iorgu Iordan, *Top. rom.*, p. 519, altă părere despre originea toponimicului *Măzărul*.

⁷ Vezi cele spuse de G. Giuglea, *Cheie pentru înțelegerea continuității noastre în Dacia prin limbă și toponimie*, 1944, p. 12, despre *Măzărele*, numele cimitirului din satul Feleac, Cluj.

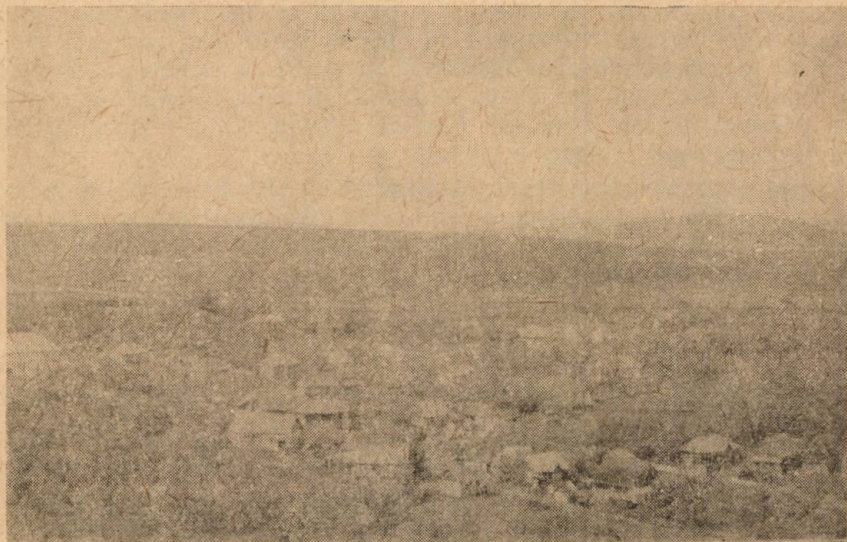


FIG. 3. VEDERE DIN SATUL SĂCEL

explicat. Și în cazul acesta avem de-a face cu un toponimic derivat de la un nume de plantă comestibilă, *părinc*⁸, cu sufixul colectiv *-iște*. Cuvîntul provine din lat. *panicum*⁹, în orientul romanic păstrat numai în dacoromână. Cu siguranță că dacii și alte popoare din acea vreme, care cunoșteau și cultivau intens meiul și pârincul, importante alimente nu numai pentru animale, ci și pentru oameni, vor fi avut termeni corespunzători pentru denumirea acestor vegetale, cărora li s-au substituit, însă, o dată cu romanizarea Daciei, lat. *mīlium* și *panicum*. Firește, denumind un nutreț valoros, utilizat și astăzi în unele părți ale țării, termenii respectivi au rezistat timpului, păstrîndu-se pînă în zilele noastre. Menționăm că acest cuvînt face parte din grupul celor patru sute de elemente lexicale latine păstrate numai în nordul Dunării, nu și în sud¹⁰.

Al treilea nume topic privitor la agricultură este *Valea Agrilor*, situată între *Cetate* și satul *Săcel*. *Agru* (< lat. *ager*, *agrum*), cu înțelesul de „loc arabil“, este atestat în limba veche¹¹, în dialectele aromân și meglenoromân¹² și în toată romanitatea¹³. Astăzi, cel puțin în dacoromână, apelativul *agru* a ieșit din uz. Facem această afirmație bazîndu-ne pe faptul că el apare rar și ca toponimic. Un asemenea toponimic întîlnim tocmai în fostul județ Ialomița¹⁴, ceea ce dovedește că odinioară aria de răspîndire a termenului a fost cu mult mai largă, dacă nu generală.

Prezența acestui vechi termen agricol românesc, *agru*, alături de încă unul tot atît de vechi, *părinc* și de autohtonul *mazăre* în toponimia aceleiași sat, *Săcelul*, care nu întîmplător se află în preajma cetății, dovedește, fără îndoială, că îndeletnicirea statornică a oamenilor din această localitate a fost, din cele mai vechi timpuri, și agricultura.

În sfîrșit, mai trebuie să amintim și apelativul cu semnificație agricolă, *miriște*, care a pătruns de asemenea în toponimia satelor cercetate de noi. Astfel, două poieni, denumite *Miriștea Lechii* și *Miriștea Grauli*, din hotarul satului Muntele Săcelului, aflîndu-se în mijlocul pădurii, nu mai servesc astăzi decît la pășunat. Aceasta dovedește însă că altădată și în mijlocul pădurilor se cultivau cereale pe anumite porțiuni.

Credem că, relevînd aceste fapte, aducem un argument nou și categoric, pe lîngă cele aduse în cercetările anterioare de etnogeneză a poporului român, în sprijinul ideii că românii s-au îndeletnicit întotdeauna nu numai cu creșterea vitelor, ci și cu agricultura.



⁸ E vorba de o plantă care face semințe mărunte, ca meiul, cultivată sporadic și azi în unele regiuni ale țării.

⁹ Vezi dezvoltarea în română și formele romanice corespunzătoare în *CDDE*, nr. 1335.

¹⁰ Vezi G. Giuglea, *Uralte Schichten und Entwicklungsstufen in der Struktur der dakorumänischen Sprache*, Sibiu, 1944, p. 114 și urm.

¹¹ I. A. Candrea, *Psaltirea Șcheiană*, București, 1916, I, p. 220; II p. 232; DA.

¹² *CDDE* nr. 22, Th. Capidan, *Meglenoromânii*, III, București, 1935; DDA.

¹³ *REW*, nr. 276, *CDDE*, nr. 22.

¹⁴ Vezi *DGR*, I, fasc. 1.



FIG. 4. CLEANȚURILE DE PE DEALUL CETĂȚII

Profităm de faptul că între numirile topice culese de noi se află și toponimicul *Plomîna* (vezi Ista, nr. 237), ca să ne exprimăm punctul de vedere în legătură cu etimologia apelativului *plămîn*, -ă. Astfel, credem că pentru explicarea termenului *plămîină*, cu varianta formată ulterior, *plomîină* (-ă- aton > o sub influența labialei *m*, ca în *lomînt*, *fomeie* etc.), nu trebuie să apelăm la n. gr. *πλεuον* (propus de CADE și DLRM), pentru că acest cuvînt, utilizat și ca nume de plantă, este cunoscut pe întreg teritoriul dacoromân, chiar și în regiunile nordice ale țării¹⁵, unde nu se poate vorbi de o influență neogreacă.

În *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963 (DDA), T. Papa hagi indică pentru arom. *plimun*, cu variantele *plimună*, *plimune*, un etimon *πλεuον*, fără să precizeze dacă este din neogreacă ori niai vechi. În acest caz e firesc să ne oprim la forma neogreacă, pentru că aromânii au avut legături directe și îndelungate cu grecii. (S-ar putea ca termenul grec să fi pătruns în dialectul aromân prin intermediul măcelarilor.) Pentru forma *pălmună*, care are de asemenea cîteva variante: *pulmună*, *purmună*, DDA trimite la lat. *pulmo-onem*¹⁶, care pare a fi etimonul real, normal, pentru întreaga romanitate răsă.

¹⁵ Vezi ALR I, h. 45; ALRM I, h. 68.

¹⁶ T. Teahă, *Graiul din valea Crișului Negru*, București, Editura Acad. R.P.R. 9163, p. 43, indică același etimon pentru dacorom. *plumîină* „plămîn“.

riteană, deci și pentru dacoromână. De aici se poate explica și forma *pălmună* (< *pîlmună* < *pulmună*). Formele aromânești *purmună* și *părmună* (DDA), împreună cu dacrom. *prumîună*¹⁷, ar putea fi explicate tot prin latina populară, dacă avem în vedere faptul că și în dialectul dauphinez (Franța) e atestat un termen asemănător, *premun* (vezi REW, nr. 6833). Acest *r* se datorește fie unei contaminări cu un cuvînt pe care nu-l vedem încă, fie unei disimilări. (Disimilarea, fenomen accidental, s-ar fi putut produce independent în fiecare din cele trei dialecte: dauphinez, dacoromân și aromân.)

În dacoromână, baza materială a cuvîntului în discuție este mult mai largă pentru că, spre deosebire de dialectul aromân, unde nu denumesc decît organul respirației, la noi este utilizat și ca nume de plantă și — cum vedem — și ca toponimic. Cu valoare de nume topic, DGR îl atestă în apropiere de Dunăre: „*Plămîna*, japse, jud. Brăila; *Plămîni*, baltă, în insula din mijlocul bălții Potelul, jud. Romanai; *Plămîna*, pîriiaș, format, parte din balta Lisei, parte din apele izvoarelor ce curg din dealurile dintre com. Lisa și Vinători. Se scurge în balta Suhaiei, mai sus de comuna Vișoara“. În nord-estul Moldovei: „*Plămînoasa*, baltă, formată din izvoare, județul Botoșani, com. Brehuești“. În Transilvania nu cunoaștem decît toponimicul atestat de noi la Muntele Săcelului. E limpede că aceste nume, dacă nu toate, cel puțin cele citate după DGR, vin de la cel de al doilea sens al cuvîntului *plămîună* „nufăr“¹⁸; plantă acvatică numită, în părțile Dunării, *plută*, pentru că are frunzele ovale și tari, ca și florile, și plutește deasupra apelor stătătoare, cum sînt cele din bălți“. La Panțu¹⁹ găsim și *plumîună-a.bă* „nufăr alb“ (după numele acestei flori au fost create toponimicele din bălțile Dunării), *plumîună-galbenă*, „nufăr galben“ (în Transilvania), *plumîunărea* „cuscrișor“, *plumîună-rică* „pulmonaria rubra“ (în Munții Apuseni și Transilvania), cu un termen sinonim, *cuscrișor*, *pulmîunăriță*, „pulmonaria officinalis“. Dintre caracteristicile înșirate de Panțu privitoare la această plantă, reținem pe cele de la varianta sinonimă *mierea-ursului* (pulmonaria mollissima) „plantă erbacee din familia Boraginaceae, frunzele sur-verzui, catifelte și moi“²⁰. Deci e vorba de ceva delicat, gingaș, fin. Această caracteristică a determinat, probabil, apariția variantei *plămîndă*, atestată în raionul Sălaj²¹, unde denumesc organul respirației, și în regiunea Bradului, ca nume al unei plante pe care oamenii din partea locului o folosesc pentru tratarea bolilor de plămîni²². Cu totul distinctivă este terminația *-îndă* care credem că nu poate fi explicată altfel de-

¹⁷ Vezi T. Teahă, *lucr. crit.*, p. 69; ALR, h. 45 și ALRM, h. 68.

¹⁸ Vezi Zach. C. Panțu, *Plantele cunoscute de poporul român*, București, 1929, p. 227.

¹⁹ Zach. C. Panțu, *lucr. crit.*, p. 230.

²⁰ Vezi Zach. C. Panțu, *lucr. crit.*, p. 178.

²¹ Vezi ALR I, h. 45.

²² Comunicat de lector univ. I. Benea.

cît ca un rezultat al contaminării termenului *plămîină* cu cuvîntul vechi *plă-pînd*, care, prin forma lui (recte terminația) și prin sensul pe care îl are, a putut să dea naștere variantei *plămîindă*.

La Muntele Săcelului avem *Părăul Plomîinii* (vezi lista, nr. 211) și terenul numit *Plomîina* (vezi lista, nr. 237). Numele de plantă *plămîină* (sau alte variante) nu l-am înregistrat aici. În ce privește forma de teren a punctului numit astfel, ni s-a părut că are întrucîtva un contur asemănător cu al organului respirației. Chiar și informatorul a ținut să adauge că „samănă cu doi plo-mini“ (ceea ce desigur poate fi o simplă impresie).

În concluzie, din materialul expus rezultă că baza latină *pulmo*, *-onem* s-a menținut în orientul romanic, cu urme mai puțin evidente în aromână și cu forme foarte apropiate de latină, în dacoromână. Prezența cuvîntului în Munții Apuseni dovedește că termenul s-a extins, ca atîtea altele, din Transilvania spre Carpați și dincolo, în fostele Principate. În regiunile cu bălți a fost dus de păstorii care-și pășteau oile printre *jepșile* din bălțile Dunării. Faptul că s-a păstrat forma *plumun* în cîteva localități (vezi ALR I, h. 45, punctele 865, 870, 874) care continuă sigur baza latină *pulmonem*, rezultă că varianta *plă-mână* s-a format prin contaminare cu alt cuvînt, în speță *plăpînd*, amintit mai sus.



Dăm în continuare lista toponimicelor culese din cele trei localități. Dar înainte de aceasta trebuie să menționăm că tabelul de mai jos a fost alcătuit, în general, după modelul tabelelor cuprinse în alte studii de ale unuia dintre autorii acestui articol²³. Așadar, am aplicat și în cazul de față principiul *masei topice*. Sintem convinși că într-o cercetare de felul acesta trebuie să ținem neapărat seama de toate elementele componente ale numirii topice, deoarece acestea sînt folosite ca un tot inseparabil, chiar și atunci cînd avem de-a face cu construcții de trei, patru sau cinci termeni.

Urmînd criteriile expuse în studiul despre toponimia comunei Rîu de Mori²⁴, am încercat să stabilim și de data aceasta originea fiecărei numiri topice în parte. Proveniența celor mai multe a n indicat-o printr-o siglă²⁵, cuprinsă între paranteze pentru că am socotit inutil să reproducem explicațiile date de dicționare apelativelor pătrunse în toponimie. Totuși, cînd ni s-a părut că este absolut necesar, am dat și unele explicații mai dezvoltate.

²³ G. Giuglea și N. Orghidan, *lucr. cit.*, p. 128 și G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *Toponimia comunei Rîu de Mori (Țara Hațegului)*, FD, V (1963), p. 53-58.

²⁴ G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *lucr. cit.*, p. 45-46.

²⁵ Vezi explicația abrevierilor la G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *lucr. cit.*, p. 46.

LISTA NUMIRILOR TOPICE *

1. **Băile lui Coroian**, foste *băi* „mine“ de aur, proprietatea unui oarecare Coroian. În ce privește etimologia cuvintului *baie* „mină“ DA și CADE trimit la ung. *bánya*; iar pentru *Coroian*, n. p., reținem informația primită de la cercetătorul Vichentie Ardeleanu potrivit căreia, în Torontal, *Coroian* este hipocoristicul lui *Coriolan*. (r, r), S.

2. **Băișoara**, sat, vale. Diminutiv de la *baie* „mină“. (r), S.

3. **Bercuri**, „locuri mlăștinoase; acolo cresc și multe răchiți“. Pl. de la *berc* „pădurice, dumbravă“ (ung. *berek*, indicat de CADE ca etimon, ar fi devenit în română *bereac*) (r. obsc.) MS.

4. **Brădățelu**, „loc arător“. Diminutiv de la *brădet* „pădure de brazi“, cu suf. *-el* > *-ăl* datorită pronunțării dure a consoanei *ț*. În DGR sint menționate șase numiri *Brădățelu* și douăzeci de numiri *Brădetul*. (r), MS.

5. **Caladău**, (*Caladău*) „uliță în sat“. În DA găsim *caladău* „trunchi, buștean gros“ (< ung. *kaloda*). La Bistrița (reg. Cluj) cu același cuvânt este denumită o instalație specială, construită din birne, care servește la potcovițitul vitelor. (ung.), S.

6. **Calea Agrișului**, „cărare care merge din Săcel pină în Agriș“. Cf. ung. *egres* „agrișă“. (rl, r ung.), S.

7. **Capetele Holdelor**, „loc arător“. (rl, r ung.), S.

8. **Căbălăș**, „drum care trece peste h tar“. Fiind vorba de un drum care trece peste un piept de deal, credem că s-ar putea stabili o apropiere de ung. *kebel* „piept“. (r ung.), S.

9. **Cămara Tălharilor**, teren stincos și pășune, denumite astfel după numele unei peșteri despre care se spune că ar fi servit cindva drept adăpost unei cete de hoți. Privitor la *cămară*, autorii dicționarilor etimologice românești nu indică aceeași origine. Încercînd să stabilească etimologia exactă a cuvîntului în discuție, Ionel Stan, într-un articol recent (*În jurul etimologiei românescului cămară*, în *Omagiu lui Al. Rosetti*, București, 1966, p. 863—866), ajunge la concluzia că acest cuvînt trebuie socotit „de origine greco-latină în limba română, în sensul că el a fost moștenit din latina orientală, și deci ar trebui introdus în lista cuvintelor grecești pătrunse în limba noastră prin intermediul limbii latine“ (p. 866). (rl, r ung.), S.

* Întrucît nu am reușit să adunăm exhaustiv materialul toponimic din cele trei localități și, în afară de aceasta, pentru că hotarul satelor în discuție constituie o unitate din punct de vedere economic și administrativ, am socotit că este mai util să prezentăm o singură listă de numiri topice așezate în ordine alfabetică.

Pe lângă abrevierile privitoare la originea numelor topice, în această listă am mai folosit următoarele prescurtări: n. p. = nume de persoană; r. *neolog.* = românesc neologic; S = Săcel; B = Băișoara; MS = Muntele Săcelului.

10. **Cărbunăria**, „un dîmb cu finaț; se mai cunosc vetrele unde se ardeau cărbuni“. Din *cărbune* + *-ar* + *-ie*. (r), S.
11. **Cetatea**, „pășune cu multe cleanțuri și tufe; acolo-i și cetatea“. (rl), S.
12. **Coasta Dealului**, versant. (rl, rs), B.
13. **Coasta Liți**, „pășune“. *Liți*, genitiv de la *Lita*, numele unuia sat vecin cu Săcelul (rl, r obsc.), S.
14. **Coasta Morii**, versant împădurit. (rl, rl), S.
15. **Coasta Pénegii** (*Costa Pêneji*), „coastă de deal cu pădure“. Pentru *Penegii* vezi mai jos nr. 225. (rl, r), S.
16. **Coasta Pietrilor**, „este multă piatră tare acolo“. (rl, rl), MS.
17. **Coasta Pietrișului**, „au fost goroni acolo și-i multă piatră“. (rl, r). B.
18. **Coasta Porcăreților**, „coastă de deal împădurită“. Pentru *Porcăreț* vezi nr. 242. (rl, r), MS.
19. **Coasta Ștezii** (*Costa Ștêzî*), versant. Pentru *ștează* (< lat. *schidia*), vezi REW, nr. 7689. (rl, rl), B.
20. **Coasta Tufelor**, „coastă cu multe tufe“. (rl, rl), B.
21. **Coliba lui Todoruț**, „finaț“. (rs, r), MS.
22. **Corchișăști**, porțiune de teren pe care și-au clădit case mai multe familii numite *Corchiș*. De la *Corchiș*, n. p. + suf. *-ești*; cf. *Corcheș* la Constantinescu, DO, p. 249 și la Șt. Pașca, *Nume pers.*, p. 215. (r), MS.
23. **Colțul Bocanilor**, „stîncă“. După *colț* „virf de stîncă; stîncă“; *bocan*, -i, numele dat locuitorilor d.n satul Boc, azi contopit cu satul Muntele Băișorii, com. Muntele, rn. Turda, reg. Cluj; *Boc* poate fi sau un cuvînt onomatopeic sau germ. *Bock* „țap“. (rs, r), MS.
24. **Colțul Búcore**, „stîncă în preajma căreia sînt două fîntîni: *Fîntîna Corchișăștilor* și *Fîntîna Búcore*“. *Búcore*, genitiv de la *Bucura*, nume topic cunoscut (în DGR este atestat de patru ori; vezi și I. Iordan, *Top. rom.*, p. 164, 179), cu -i final dispărut. (rs, r. aut.), MS.
25. **Colțul Íli**, „finaț“. *Ili*, n. p., genitivul lui *Ilă*, frecvent în localitate, ca hipocoristic de la Mihăilă. (rs, r), MS.
26. **Colțul lui Ionu Dóchii**, (*Cólțu lu Iónu Dófi*) „virf de deal acoperit cu iarbă și tufe“. Ionu Dochii n. p. (rs., r, r), MS.
27. **Colțul lui Todoroi**, „stîncă“. *Todoroi* n. p. < *Todor* + suf. patro-nimic *-oi*). (rs, r), B.
28. **Colțu Mare**, „stîncă pe *Coasta Porcărețului*“. (rs. rl), MS.
29. **Colțu Morii**, „stîncă“. (rs, rl), MS.
30. **Colțu Petrii**, „stîncă acoperită cu tufe și iarbă, pe virful căreia se spune că și-ar fi construit casa cîndva un om numit Petre. (rs, r) MS.
31. **Colțu Plaiului**, „coastă împădurită, cu multe pietre ascuțite“. De la plai „drum pe munte“. (rs, rl), MS.

32. **Colțu Stîinii**, (*rs, rl*), MS.
33. **Colțu Trăznit**, viri de stîncă. Adj. *trăznit* „lovit de trăznet“. (*rs, r*), MS.
34. **Copăcel**, „loc arător: înainte a fost și pădure de mesteceni; deal cu pășune“. (*r*), S.
35. **Crăciuneasa**, „deal; loc arător și finaț“. De la n. p. *Crăciun* + suf. *-easă*, (*r*). MS.
36. **Dealul Antoneștilor**, deal. De la n. p. Antonescu. (*rs, r*) S.
37. **Dealul Beșuli**, (*D'álu Bêșul'i*) „deal, coboară pină în Valea Ierii“. *Beșu*, n. p. (poreclă). Pentru explicarea formei de genitiv în *-li* vezi: N. Drăganu, *Chestiuni sintactice*, în *Revista filologică*, II (1928), nr. 3, p. 308—317, Al. Procopici, *Din istoria pronumelui în limba românească*, în *Revista filologică*, I p. 249—295 și II (1928), nr. 3. p. 318 și urm., T. Papahagi, *Cercetări în Munți Apuseni*, Gr. S. II (1925), fasc. 1, p. 52. (*rs, r*), M.S.
38. **Dealul Boitoș**, (*Dálu Bóitoș*), deal. *Boitoș* n. p.; comp. *Boita* < sl. БѢИТА (Constantinescu, DO, p. 207) (*rs, r*), S.
39. **Dealul Crăciunesii**, deal. (*rl, r*), MS.
40. **Dealul Crețuli**, (*D'álu Crêțul'i*). Pentru forma de genitiv în *-li* vezi nr. 37. (*rs, r*), MS.
41. **Dealul Mazării**, „loc arător“. (*rs, r. aut.*), B.
42. **Dealul Mesteacănului**, „finaț și pășune“. (*rs, rl*), B.
43. **Deal la Poduri**, „a fost un loc apăsător și girlos, azi îi săcat, peste care s-au făcut două poduri“. (*rs, r*), S.
44. **Dealul Plomîinii**, (*D'álu Plomîini*) „finaț și pădure“. Vezi p. 203—205 (*rs, rl*), MS.
45. **Dealul Săcelului**, deal. Pentru *Săcel* vezi nr. 261. (*rs, r*), B.
46. **Dealul lui Chirilă**, „finaț“. *Chirilă*, n. p. (*rs, r*), S.
47. **Dealul Filii** (*D'álu Șîli*), deal. *Filea* este denumirea unui sat vecin cu Săcelul; pentru etimologie, cf. ung. *fül(e)* „ureche“. (*rs, ung.*), S.
48. **Deasupra Pietrii**, „finaț“. (*rl, rl*), MS.
49. **Derdeleu**, deal; finaț și pădure. Cf. baza v. sl. ТѢРЪДЪ „firmus“; ТѢРЪДИЛО „firmamentum“, cu suf. *-eu*, cf. și derivatul cu sufixul *-uș* (*derdeluș*). (*r*), MS.
50. **Dîlma lui Boiac**, teren care a aparținut cîndva unui om numit Boiac. Apelativul *dilmă* este cunoscut în localitate cu sensul de „delușor, movilă mai mare“. *Boiac*, n. p., probabil un derivat cu suf. *-ac* de la *Boi*, despre care Constantinescu (DO, p. 207), spune că provine din sl. *boj* „luptă“, cf. și n. p. *Boiu*, *Boian* etc. (*rs, r*).

51. **Dilma Coastii**, „ripă cu mulți bolovani și copaci“. (rs, rl), MS.
52. **Dilma Grecului**. *Grecu*, n. p. (rs, r), B.
53. **Dilma la Goliște** (*Dilma la Gól'ist'e*). Apelativul *goliște* „deal sau pantă de deal fără sau cu foarte puțină vegetație“ (<gol + suf. -iște, DA) este cunoscut în graiul local. (rs, r), B.
54. **Dilma Popii**. (rs, rs), B.
55. **Dilma lui Zaharie**. N. P. Zaharie, (rs, r), B.
56. **Dîmbu lui Berindei**, „finaț“. Apelativul *dîmb* este cunoscut în localitate cu înțelesul de „delușor“, aproape sinonim cu *dîlmă*; pentru *Berindei*, n. p., cf. Constantinescu, *IO*, p. 200. (rs, r), MS; cf. însă și CADE, unde *dîmb* < magh. *domb*.
57. **Dîmbu Budului**, „finaț“. Budulea, n. p. (rs, r), MS.
58. **Dîmbu Răchișilor**, „finaț; este legat de *Răt'it'e*“. (rs, r), MS.
59. **Dosu Morii**, — Apelativul *dos*, utilizat de localnici cu înțelesul de „versantul nordic al unui deal“. (rl, rl), S.
60. **Dosu Mușuroaielor**, „pădure“. Pentru apelativul *mușuroi*, vezi G. Giuglea și M. Homorodean, *Correspondances italo-roumaines*, VII Congresso internaz. di Scienze Onomastiche, Firenze-Pisa, 4—8 Aprilie 1961, p. 64 și urm; și G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *Top. com. Rîu de Mori* (FD, V, p. 47). (rl, r. aut.), MS.
61. **Dosu Poienii**, (rl, rs), MS.
62. **Doștina Bocului**. Apelativul *doștină* „loc ferit de soare; partea dinspre nord a unui deal“ (*dôștină* < *dosistină* < *dosişte*, comp. *șăștină* < *șeșiștină*); pentru *Bocului*, vezi nr. 23 (r, r), B.
63. **Doștina de la Colțu Rachii**, „teren arabil“. *Răki*, genitiv de la *Raca*, n. p., cf. *Raca* fam. (Hațeg) < *rac* + suf. onomastic -a (Constantinescu, *DO*, p. 335). (r, rs, r), MS.
64. **Doștina Ierții**. (*Dôștina Iêrți*). *Ierța*, afluent al *Ierii*, < *Iêrița*, diminutiv de la *Iara*. (r, r), B.
65. **Doștina Stăuinii**, „finaț“. Din *staur* + suf. -ina. (r, r), MS.
66. **Drum pe Porcăreț**, „drum care țipă la vale pe coasta Porcăreților“. (rs, r), MS.
67. **Dumbravă**, „mai demult a fost pădure frumoasă acolo“. (rs), B.
68. **După Dealu Crețuli**, (rs, r), MS.
69. **După Morminte**. (rl), S.
70. **Fagii Costișeștilor**, a aparținut familiei Costișeștilor. (rl, r), MS.
71. **Fagii de la Plomîna**, „finaț cu fagi“. Pentru *Plomîna*, vezi p. 203—205. (rl, rl), MS.
72. **Fața Brădățalului**, „un rit mare pe care au fost odată brazi“. Pentru *Brădățâl*, vezi nr. 4. (rl, r), MS.
73. **Fața Derdeleului**, „finaț și pădure“. Pentru *Derdeleu*, vezi nr. 49. (rl, r), MS.
74. **Fața Ierții**. Pentru *Ierța*, vezi nr. 64 (rl, r), B.

75. **Fața Sălășelelor**, „finaț“. *Sălășel*, diminutiv de la *sălaș* „locuință anexă în afara satului, pe cimp“. (rl, r), MS.

76. **Fața Verdeții**, teren de pășunat, situat între *Părău Mare* și *Părău Verdeții*. (rl, rl), MS.

77. **Feliára**, „Loc arător“. Localnicii spun că în acel loc ar fi fost vatra unui sat: *Feliara*, în prezent dispărut. *Feliara*, numele maghiar al satului *Iara de sus*. (ung.), B.

78. **Fintîna Antoneștilor**, „fintină“; terenul arabil din preajma fintinii poartă același nume. (rl, r), MS.

79. **Fintîna Blidarului**, „fintină“. N. p. *Blidaru*. (rl, r), MS.

80. **Fintîna de la Burtucă**, „izvor care iese într-o burtucă de lemn“. Apelativul *burtucă*, cunoscut în localitate cu sensul de „trunchi scorburos; scorbură“. În alte părți (la Bistrița—Năsăud), termenul *burtucă* denumește „rezervorul de petrol al lămpii“. DA și CADE îl înregistrează cu un singur înțeles, „gaură făcută în gheață; potcă, produs, copcă“. În ce privește originea acestui cuvânt, în DA găsim mențiunea că „pare a fi derivat din *bortă*, prin suf. -ucă, (cf. și *burduf* „produs“ și ung. *burduga* „izvor care țîșnește din pământ“). (rl, r), B.

81. **Fintîna din Deal de la Ciurgău**, „fintină cu șurgău“. *Ciurgău* < ung. *csurgó* (*csorgó*) „izvor care curge pe un scoc; șipot“, DA. (rl, r. ung.), B.

82. **Fintîna din Doștină de la Ianculești**. (rl, r, r), B.

83. **Fintîna de sub Groapa Domîni**. *Domina*, n. p. (rl, r aut., r), B.

84. **Fintîna Gongóli**, fintină denumită astfel după porecla proprietarului, *Gongola*. (rl, r), MS.

85. **Fintîna din Hedeşöld**. (rl, obsc.), S.

86. **Fintîna din Iertiuăje**. Pentru *Iertioaie*, vezi nr. 112. (rl, r), B.

87. **Fintîna Ili**, „fintină în sat“. Vezi nr. 25. (rl, r), MS.

88. **Fintîna de Piatră**, „de aici izvorește un părău care trece prin sat“. (rl, rl), S.

89. **Fintîna Trifului**. N. p. *Trifu*. (rl, r), B.

90. **Fintîna Ursului**. (rl, rl), B.

91. **Fintînéle**, „loc cu multe izvoare; e și parchet cu plantații“. (r), MS.

92. **Fundoile**, „finaț; niște locuri mai așezate și gropoase“. (r), MS.

93. **Furci**, „loc arător“. Potrivit unei legende, care circulă și azi în sat, pe acest deal erau executați prin spânzurare hoții și soțiile infidele. (rl), S.

94. **Groapa ai Mare**, „un părăuș mai mic“. (r. aut, rl), MS.

95. **Groapa Bumbestilor**. N. p. *Bumbu*, (r. aut., r), B.

96. **Groapa Cîrcii**. N. p. *Cîrcea*. Cf. *cîrșe* „teren pietros“ (< sb. *kršje*), în Banat, vezi Th. Trapcea, *Cuvinte de origine sîrbească din graiul bănățean*, în AUT, II (1964), p. 268). (r. aut., rs), MS.

97. **Groapa Cristurilor**. Este identic cu *Cristur*, nume de localități în Ardeal, care provine din ung. *Keresztúr* vezi și I. Iordan, *Top. rom.*, p. 234. (r. aut., ung.), S.

98. **Groapa Dondólii**. N. p. *Dondola*. (r. aut., r), B.
99. **Groapa lui Goron**, „coastă cu tufe și iarbă; au fost goroni mari acolo“. (r. aut., rs), S.
100. **Groapa Iancului**. (r. aut., r), B.
101. **Groapa Mazării**, „loc arător“. (r. aut., r. aut.), B.
101. **Groapa cu Pietrile**, „ripă cu mulți bolovani și copaci“. (r. aut., rl), MS.
103. **Groapa Sirbilor**. N. p. *Sîrbu*. (r. aut., r), S.
104. **Groapa Topililor**. (*Grôpa Topîl'ililor*) „îește o apă, unde ieșă apă din pământ și se topește cînepa“. (r. aut., r), S.
105. **Gropele Mărinii**. N. p. *Marina*. (r. aut., r), S.
106. **Grușor**, „rît și loc arător“; leagă terenurile arabile din jurul satului cu fînașul. (r), S.
107. **Gruiu Tufelor**, „deal“. (rl, rl), S.
108. **Hagău**, „drum pe care se mergea cu carăle după lemne la Cetate; drum de cară, de la *Fîntîna de Piatră* pînă la capetu arăturilor“. Cf. ung. *vágo*. (r. ung.), S.
109. **Hedeșoldu**, „loc covățit; pă padină e loc cosălău. (obsc.). S.
110. **Holda Iancului**. (r. ung., r), B.
111. **Huduroi**, „locuri ascunse și întunecoase, prăpăstii și piraie adînci“. Probabil un rezultat al contaminăției dintre *hudă* și *buduroi*. Com. Constantin Irimeș-Ghindă (Băișoara): „e o groapă ca o hudă“. (r), MS.
112. **Iertioaie**, „fînaș“. Pentru *Iertioaie*, cf. magh. *irt* „a defrișa“. (r), B.
113. **În Deal la Ciuhă**, „fînaș“. (rs., r. ung.), MS.
114. **În Deal la Ocoale**, „staniștea vitelor sterpe, cînd merg vara la pășune“. (rs, rs), MS.
115. **În Dîlmă la Bocănești**. (rs, r), B.
116. **În Dîlma Liscului**. Pentru *Liscu*, n. p., cf. *Lișcu*, Constantin nescu, DO, p. 311. (rs, r.), MS.
117. **În Dîlmă la Necet**, „loc arător“. *Necet*, n. p. (rs, r), MS.
118. **În Dîlmă la Poiana lui Stroi**, „pășune“. (rs, rs, r), S.
119. **În Dîmb la Uănu**, „coastă de deal cu iarbă și tufe“. (rs, r), MS.
120. **În Doștină la Cîrbaci**. (r, ung.), MS.
121. **În Groapă la Poiana lui Stroi**, „fînaș“. (r. aut., rs, r), S.
122. **În Holdița Mocanilor**, „aici slobozeau mocanii boii să mînce cînd veneau de la Turda“. (r, r), B.
123. **În Plai**, teren arabil, depresiune mică între *Muncel* și *Doștina de la Colțu Rachii*. (rl), MS.
124. **În Prizlop**, „o șa pe coama dealului care desparte satul în două“. (rs), MS.

125. **În Rost la Fântâna Blidarului în Doștină.** (*rl, rl, r, r*), MS.
126. **În Săcătura,** „finaț“. (*r*). MS.
127. **Între Hotară.** (*r. ung.*), MS.
128. **Între Ripi,** ogașe adânci cu maluri abrupte. (*rl*), MS.
129. **Jișoara,** „deal; loc arător“. Nu se mai cultivă vie acolo. Pentru fonetism, cf. *jin*(=vin), *înjita* (< lat. *invitare* „a ațița“), *jidră* (=vidră), etc. (*r*). B.
130. **La Antonești,** „uliță în sat și loc arător“. (*r*), S.
131. **La Băi,** „pădure; sint trei băi »mine« aici“. (*r. ung.*), MS.
132. **La Blid între Păraie,** „acolo fi o stană de piatră rotundă, ca un blid“. (*rs., r. aut.*), B.
133. **La Burtucă,** „finaț numit astfel după izvorul care iese dintr-o burtucă“. Vezi nr. 80. (*r*), MS.
134. **La Calea Trunchilor,** în acel loc erau depozitați buștenii pentru „firezu Neceștilor“. (*rl, rl*), MS.
135. **La Cărpini,** „finaț“, (*rl*), S.
136. **Liscu Ciozăștilor.** De la n. p. *Cioază*, atestat în satul Muntele Băișorii. (*r. r*), MS.
137. **La Cîteră,** „un loc cu formă rotundă; înainte a fost pădure mare, acum e loc de pășunat.“ Pentru *Cîteră*, variantă a lui *chicioară*, vezi G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan, *Top. com. Rîu de Mori*, FD, V, p. 49. (*rl*), B.
138. **La Colibile Mărginenilor,** „mai de mult, acolo se opreau mărgineni cu oile“. (*rs, r*), MS.
139. **La Colțuț,** „un pic de ridicătură de pământ“. (*r*) MS.
140. **La Deluț,** „teren arabil“. În regiunea anchetată de noi, sufixul diminutival *-uț* este foarte productiv. Predilecția pentru formele diminutive o constatăm mai ales în vorbirea femeilor. (*r*), MS.
141. **La Dîmbu lui Mihai,** „teren arabil“. (*rs, r*), MS.
142. **La Firez,** „pășune pentru vite“. Cîndva a fost un joagăr de apă acolo. (*r. ung.*), MS.
143. **La Finață,** „finaț“. (*rl*), B.
144. **La Mușuroaie,** „finaț cu multe mușuroaie“. (*r. aut.*), MS.
145. **La Naia-n Deal,** teren arabil, situat în imediata apropiere a satului. N. p. *Naia*. (*r, rs*), MS.
146. **La Necéști,** „teren arabil“. Cf. *Neicu, Necea*, n. p., hipocoristice derivate din *Ion* + suf. *-eci* (Constantinescu, DO, p. 81). (*r*), MS.
147. **La Punte.** (*rl*), S.
148. **La Rojină,** „loc apăsător cînd plouă“. Apelativul *rovină* nu este cunoscut în localitate; pentru fonetism, vezi nr. 129, (*rs*), B.
149. **La Rostu ăl Rău,** teren prăpăstios. Apelativul *rost*, cunoscut în localitate cu înțelesul de „teren despădurit în urma exploatărilor forestiere“. (Gl. *rl*), MS.
150. **La Rostu de la Băracă.** (*rl, r. neolog.*), MS.

151. **La Scaunu Popii**, mic platou pe o coastă abruptă, unde se află un trunchi de copac pe care se așează călătorii osteniți de greul urcușului. (rl, rs), MS.

152. **La Șesuri**, „finaț; loc ceva mai pădinos“. (rl), MS.

153. **La Șindilărie**, „acolo se făceau șindrile“. (r), MS.

154. **La Tău**, „rit cu tău în mijloc“. (r. ung.), B.

155. **La Tîrșii Pipirigului**, teren arabil. În localitate nu este cunoscut termenul *pipirig*. (r. obsc., r. obsc.), MS.

156. **La Țiptiș**, drum pe o coastă abruptă. După apelativul *țiptiș* „pantă abruptă, repede; repeziș“, utilizat de localnici. Probabil un derivat de la vb. *a țipa* (pe care îl găsim și în expresia *a țipa la vale* „a cobori“), + suf. *-iș*, după modelul: *a coborî-coborîș*. (r), MS.

157. **Lioicúș**, (*Ljoicúș*) „poiană pe coastă în mijlocul pădurii“. Cf. magh. *lejtös* „înclinat, costiș, povîrnit“ care, prin analogie cu *urcuș*, a devenit *leoicúș*. Termenul maghiar a pătruns probabil prin intermediul pădurarilor care cunoșteau limba administrației austro-ungare. (r. ung.), MS.

158. **Măru Marcului**, „teren arabil“. (rl, r), MS.

159. **Măzăriștea**, „loc arător“. Vezi nota de la pag. 201. (r), S.

160. **Medlăș**, „loc mare, oblu, arător“. Cf. magh. *meddő* „sterp, steril“. (r), B.

161. **Miriștea Grauli**, „poieniță în pădure“. (rs, r. obs.), MS.

162. **Miriștea Lechii**, „poieniță în pădure“. Leca, n. p.; cf. sl. *Leka* < *Alexandru*, Șt. Pașca, *Nume pers.* p. 268 și Constantinescu, DO, p. 7. (rs, r), MS.

163. **Morminte**, cimitir, (rl), S.

164. **Muncelu**, o pantă de deal unde se cultivă cereale, cartofi și sînt mulți pomi fructiferi etc. (rl), MS.

165. **Nérgeșu**, (*N rgeșu*) „deal împădurit“ (ung.) B.

166. **Ograda**, „loc arător și cosălău“. (rs), S.

167. **Pă Luncă**, „loc arător și finaț“. (rs), B.

168. **Pă Pustă**, „un rit mare lingă sat, pe care umblă giștele“. (r. ung.), B.

169. **Pădurea Bisericii**, pădure. (rl, rl), S.

170. **Pădurea Florii**, (rl, r), B.

171. **Pădurea Popii**, (rl, rs), B.

172. **Părau a lui Iosif Țiganu**, pîriu, (r. aut., r, rs.), B.

173. **Părau Beșuli**. Pentru formă, comp. *Boculi*, *Grauli* etc. (r. aut., r), MS.

174. **Părau Bobului**, părau, marchează hotarul dintre *Hăjdate* și *Săcel*. (r. aut., rs.), S.

175. **Părau Boldașului**. Din *bold* „prăvălie, dugheană“ + suf. *-aș*. (r. aut., r), B.

176. **Părau Carălor**. (r. aut., rl.), S.

177. **Părau care țipă de la Blăjăști**. (r. aut., r), B.

178. **Părau Cărpiniilor**, pădure; părau care izvorăște din *Groapa Sîrbilor* și se varsă în *Valea Ierii*. (r. aut., rl), S.

179. **Părău Căcicii.** (*r. aut., r*), S.
180. **Părău Cărbunării.** (*r. aut., r*), S.
181. **Părău Cetății.** (*r. aut., rl*), S.
182. **Părău Ciorii.** (*r. aut., r. aut.*), MS.
183. **Părău Ciurii.** N. p. *Ciurea*, cunoscut în localitate. (*r. aut., r*), MS.
184. **Părău Crăciunesii**, părău care se varsă în *Părău Muncelui*. (*r. aut., r*), MS.
185. **Părău Domineștilor.** (*r. aut., r*), B.
186. **Părău de la Casa Porumbului**, „părău și pădure; acolo zboară porumbii »porumbei« din sat“. (*r. aut., rl, rl*), B.
187. **Părău de la Colțu Țapului.** (*r. aut., rs, r*), B.
188. **Părău de la Fântina Trifului.** (*r. aut., rl, r*), B.
189. **Părău de la Groapa Agrișului.** (*r. aut., r. aut., r. ung.*), B.
190. **Părău de la Hibăr**, părău; se varsă în *Părău Muncelului*. (*r. aut., obsc.*), MS.
191. **Părău Domăniilor.** Cf. *Doman*, n. p. (< **Aldoman*), Constantinescu, DO, p. 180. (*r. aut., r*), B.
192. **Părău Dragomanului.** (*r. aut., r*). S.
193. **Părău Ducii.** Cf. *Duca*, n. p. (*r. aut., r*), B.
194. **Părău Fântinelelor**, „părău; izvorăște din două fântinele“. (*r. aut., r*), MS.
195. **Părău Goșii**, „părău; izvorăște din *Dealul Nergheșului* și se varsă, în *Rîul la Goșa*, în *Părău Grecului*. N. p. *Goșa*. (*r. aut., r*), MS.
196. **Părău la Iertioaie**, „izvorăște de la *Fântina din Iertioaie* și se varsă în *Boc*“. Pentru *Iertioaie*, vezi nr. 112. (*r. aut., r*), B.
197. **Părău la Valea Vacii.** (*r. aut., rl, rl*), B.
198. **Părău lui Kati**, „izvorăște de la *Fântina Ursului* și se varsă în *Valea Ierții*. (*r. aut., ung.*), B.
199. **Părău lui Lal**, „părău care țipă la *Băile lui Coroian*“. Pentru *Lal*, n. p., cf. Constantinescu, DO, p. 307. (*r. aut., r*), S.
200. **Părău lui Urgău**, „izvorăște din *Știubei* și se varsă în *Valea ai Mare* (Valea Ierii)“. Pentru *Urgău*, n. p., cf. ung. *üreg*, „bîrlog, vizuină, scorbură“. (*r. aut., r.*), B.
201. **Părău Lupului.** (*r. aut., rl*), B.
202. **Părău Mare.** (*r. aut., rl.*), MS.
203. **Părău Mlacii**, părău. Cf. *mlacă* „mlaștină, loc mocirlos, tînos“, apelativ cunoscut în localitate (< bg. sb. *mlaka*, DLRM). (*r. aut., rs*) MS.
204. **Părău Morii.** (*r. aut., rl*), S.
205. **Părău Mulierilor**, „izvorăște din *Fântina Ursului* și se varsă în *Valea Ierții*“. *Muiere*, eufemism pentru *nevăstuică* „animal mic și vioi, care umblă noaptea și atacă găinile, uneori chiar și vitele mari“. (Pentru utilizarea eufemismului *muiere* „nevăstuică“ în toponimie, vezi G. Giuglea și N. Orghidan, *Branul în lumina toponimiei*, în CL, IV (1959), nr. 1–2, p. 136. (*r. aut., r*), B.

206. **Părău Muncelului**, „părău care izvorăște din munte“. (*r. aut., rl*), S.
207. **Părău Muncelului**, „părău; izvorăște din Dealu Muncelului“. (*r. aut., rl*), MS.
208. **Părău Mușuroaielor**. (*r. aut., r. aut.*), MS.
209. **Părău Nergheșului**. (*r. aut., ung.*), B.
210. **Părău Pleșiți**. Cf. N. p. *Pleșa* (< subst. *plușuv*, Constantinescu, DO, p. 349. (*r. aut., r*), S.
211. **Părău Plomîni**. (*r. aut., rl*), MS.
212. **Părău Preveților**, (*Părău Prêveților*), „izvorăște din Zăpodie și se varsă în Ierța. Pentru originea lui *Preveț*, vezi I. Iordan, *Top. rom.*, p. 112—113. (*r. aut., rs*), B.
213. **Părău Priloagelor** (*Părău Prilôjilor*), „părău“, se varsă în *Părau Liț*. Apelativul *prilôg* (=pîrlog) „teren arabil necultivat 1—2 ani pentru a se reface“ (< v. sl. *prêlogŭ*, CADE). (*r. aut., r.*), B.
214. **Părău Pucerdii**, (*Părău Pușêrd'i*). Cf. *Bucerdea* (rn. Alba). (*r. aut., obsc.*), S.
215. **Părău Rece**. (*r. aut., rl*), MS.
216. **Părău Răchiților**, „părău; pornește de la Fîntîna din Porcăreț“. (*r. aut., r*), B.
217. **Părău Rogozelor**. (*r. aut., r*), B.
218. **Părău Sălășelelor**, „părău“; pe malurile lui au fost clădite mai multe sălășe. (*r. aut., r.*), MS.
219. **Părău Șchioapii** „părău, se varsă în Părăul Muncelului“. I s-a dat numele după porecla unei femei, Șchioapa, care locuia aproape de acest părău. (*r. aut., r*), MS.
220. **Părău Șușii**. Cf. *Șușu, Șușan*, n. p., Constantinescu, DO, p. 383. (*r. aut., obsc.*), B.
221. **Părău Zăvoarilor**, „părău cu multe gîrle“; are mai multe izvoară. Cf. *Zăvor* „răzlog“, CADE și *DLRM* și, în regiunea cercetată de noi, „opritor de apă, stavilă“. (*r. aut., r*), MS.
222. **Părău Vărticelului**. (*r. aut., r*). S.
223. **Părău Verdeți**, „acolo ține mai mult iarba ca în alte locuri; iese și *iarbă porcească*, care stă verde și iarna“. (*r. aut., rl*), MS.
224. **Părinciștea**, „loc arător“. Vezi discuția de la pag. 201—202. (*r*), S.
225. **Pénege** (*Pênejê*), deal. Probabil un rezultat al contaminării formelor de plural *pene* cu *ferige* (*ferege*), favorizată și de asemănarea ferigii cu pana. (*r*), S.
226. **Piatra Corbului**, stîncă. (*rl, rl*), S.
227. **Piatra Cornilor**, stîncă sub Cetate. (*rl, rl*), S.
228. **Piatra Crăciunesî**, stîncă. (*rl, r*), S.
229. **Piatra Golașe**, stîncă. (*rl, r*), S.
230. **Piatra Lungă**, „o coastă care vine vintriș dincolo de Părău Cetății“. (*rl, rl*), S.
231. **Pietrile lui Bizău**, (*Prêtrife lui Bđizău*), teren stîncos, (*rl, r*), S.

232. **Piatra Mare.** (*rl, rl*), S.
 233. **Piatra Miriștii.** (*rl, rs*), S.
 234. **Piatra Rusuli.** (*rl, rs.*), S.
 235. **Pietrișu,** teren acoperit cu pietre. (*r*), S.
 236. **Piculețele** (*Pțicul'êțîle*), „deal, finaț și arător“. Cf. *Picul*, nume de deal și de sat, la I. Iordan, *Top. rom.*, p. 41 și 57. (*r*), B.
 237. **Plomina,** „finaț“; pantă de deal asemănătoare cu organul respirației. Vezi p. 203—205. (*rl*). MS.
 238. **Plopiș,** „loc arător, fără plópt“ (*r*), B.
 239. **Podereu,** „loc arător“; mic platou pe coasta unui deal. (*r*), S.
 240. **Poiana,** „finaț“. (*rs*), S.
 241. **Pojorătură,** „pădure arsă“. De la apelativul *pojorătură* „teren defrișat prin arde ea pădurii“. (*r*), MS.
 242. **Porcărețu,** „teren arabil“. (*r*), MS.
 243. **Potecu Dumbrăviți,** „cărare pentru vite“. (*rs, r*), B.
 244. **Preveț,** (*Prêveț*) „ritu de la Preveț era grădină de pădurărit („pepinieră“)“. (*rs*), B.
 245. **Priloage,** „loc arător și cosălău“. Vezi nr. 213. (*rs*), S.
 246. **Prizlopu Muntelui,** „un loc mai pădinos într-o șa de deal, pe care pasc jitele“; trecătoare. (*rs, rl*), MS.
 247. **Răchițele Rățișlile,** „rituri pe două părți de părau“. (*rs*), MS.
 248. **Răpausu Morii,** mic platou, în drum spre Săcel, unde se odihnesc cei care vin cu făină de la Moara de pădure. Comp. *pociovaliște* și aici, *Scaunu Popii*, în alte părți *Scăuniș*. (*rl, rl*), S.
 249. **Rîpa Căposului,** „părau surpat tare“. Cf. *Căposu*, n. p. cunoscut de noi (G. Giuglea) în Valea Bistriței (Moldova). (*rl, r*), MS.
 250. **Rîpa Matiului,** ripă. *Matiu*, n. p. cunoscut în localitate, cf. și *Matiul* (< *Matei*. Constantinescu, DO, 104). (*rl, r*), S.
 251. **Rîtu Blidarului,** „plantație și pășune; loc cu multe pietre“. (*r. ung., r*), MS.
 252. **Rîtu Derdeleului,** „o poiană mare; rit“. (*r. ung. r*), MS.
 253. **Rîtu de la Goșa.** (*r. ung., r*), B.
 254. **Rîtu Florii.** (*r. ung., r*), B.
 255. **Rîtu de la Golîște,** „rit mare cu iarbă puțină“. (*r. ung., r*), B.
 256. **Rîtu Melcii,** „finaț“. (*r. ung., rs*), B.
 257. **Rîtu Tomii,** „finaț“ (*r. ung., r*), MS.
 258. **Rîtu Turcului,** „poiană mică în pădurea de pe *Coasta Porcărețului*“. (*r. ung., r*), MS.
 259. **Riturile Mari.** (*r. ung., rl*), B.
 260. **Runcu Vadului.** (*rl, rl*), S.
 261. **Săcel,** sat. *Săcel*, ca și *Săcele* (atestat și *Sătcele*, încă în sec. al XV-lea, de I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească*, București, 1905, p. 199, rîndul 6), provine din *Sătucel* (< *sat* + *-uc* + *-el*), cum am explicat altădată (G. Giuglea); *sat* < lat. *fixatum* „statornic“. (*r*), S.

262. **Stăuina ai Mare**, rit înconjurat de pădure. Pentru *Stăuină*, vezi nr. 65. (r, rl), MS.
263. **Stăuina ai Mică**, poieniță în mijlocul pădurii. (r, rl), MS.
264. **Stîna**, „finaț“, nu mai sînt stîni acolo. (r) MS.
265. **Surușu**, „uliță îngustă pe care se circulă greu“. (obsc.), S.
266. **Șăsu Ierii**. Pentru *Iara*, vezi I. Iordan, *Top. rom.*, p. 515. (rl, r), B.
267. **Șăsuri**. (rl), B.
268. **Șasurele**, „pășunat“. (r). B.
269. **Șăștină**, teren arabil. (r), MS.
270. **Știrbanu**, „finaț“. N. p. *Știrban*. (r), S.
271. **Știubei**, „loc șes; arător și rit“, groapă în care vine apa de la fîntîna făcută în burlan de beton. Apelativul *știubei* nu este cunoscut în localitate. (rs), B.
272. **Tăietura Chii**, „pășune“. *Chia*, n. p. (r, r), MS.
273. **Tîrșii Cătărăguli** (*Tîrși Cătărăguli*) creastă de deal între două gropi, care merge spre vîrfurile dealului. Apelativul *cătărăg*, cunoscut în localitate cu înțelesul de „creastă între două ripi“. „Merem pe cătărăg la d'al“. Cf. *făerag* în Mehedinți (G. Giuglea). (r. obsc., obsc.), R.
274. **Ulița Boghițăștilor**, uliță. (rs, rs), S.
275. **Valea Agrilor**, teren arabil. Vezi cele spuse în legătură cu acest toponimic la p. 202. (rl, rl), S.
276. **Valea Alunilor**, vale. (rl, rl), B.
277. **Valea Casălor**, vale. (rl, rl), S.
278. **Valea Huzi**, vale. (rl, rs), S.
279. **Valea Ierii**, vale. (rl, s), S.
280. **Valea Liți**, vale. De la numele satului Lita. (rl, l), S.
281. **Valea Negrii**, (*Văleă Négri*), vale. (rl, rl), MS.
282. **Valea Păducelor**, „vale cu apă, care vine de la *Fîntîna din Hedeșold*“. (rl, rl), S.
283. **Valea Podului**, vale. (rl, rs), S.
284. **Valea Rece**, vale. (rl, rl), S.
285. **Valea Sălășelelor**, vale; pornește de la *Părău Verdeți*. Pe marile ei au fost mai multe sălășele. (rl, r), MS.
286. **Valea Vacii**, „loc de pășunat“. (rl, rl), B.
287. **Vîrciolog**, „un loc mai așezat; sînt multe colibi acolo. Mai demult au fost stîni“. Comp. *Vîrciorova*. Probabil de la o bază *vîrci* „oală, hîrcă“. Comp. și apelativul *ulciorag*, cunoscut la Cîineni cu sensul de „vîrtej“ (comunicat de Sofia Irimeș-Ghindă). Cf. și I. Iordan, *Top. rom.*, p. 481. (r), MS.
288. **Zăpodie**, „o groapă scurtă unde pămîntul nu ține apă“. (rs), MS.
289. **Zăpodia Fierăstrăului**. (rs, r ung.), S.
290. **Zăpodia Poienii**. (rs, rs), S.
291. **Zopaitău**, (*Zopaitău*) „pășune“. (obscur), B.

РУМЫНСКИЕ ТОПОНИМЫ В ЗАПАДНЫХ ГОРАХ (BĂIȘOARA, SĂCEL, MUNTELE SĂCELULUI)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Настоящее исследование примыкает к работам *Branul în lumina toponimiei* (Cercetări de lingvistică, IV (1959), nr. 1—2, стр. 127—151), *Toponimia comunei Riu de Mori* (Fonetica și dialectologie, V (1963), стр. 41—68) и к другим подобным работам, посвященным изучению топонимии в Трансильвании, для которой мы не располагаем пока географическим словарем, равноценным по типу и объему тому, который был составлен для Валахии и Молдовы.

Авторы настоящей работы остановили свое внимание на трех местностях: Băișoara, Săcel и Muntele Săcelului. Выбор объясняется тем, что эти местности находятся в консервативной в языковом, этнографическом и фольклорном отношении области и поэтому представляют интересный топонимический материал. Исследование показывает, что выбор был сделан удачно, потому что в исследуемой области встречаются несколько топонимов, которые свидетельствуют о том, что румыны, населяющие эту область, занимались сельским хозяйством еще несколько сот лет тому назад. Так, на сравнительно ограниченной территории (на территории упомянутых трех сел) встречаются топонимы Măzăriștea, Dealul Măzării, Groapa Măzării, Părinciștea, Valea Agrilor, Miriștea Lechii и Miriștea Grauli, которые показывают, что и здесь, как и в Бране и в других местах, румыны занимались не только пастушеством, но и земледелием.

Большое значение как для топонимии, так и для истории румынского языка имеют следующие топонимы: Părinciștea, сохраняющий древний лексический элемент *părinc* (< лат. *panicum*) выходящий или, возможно, уже вышедший из употребления, и Valea Agrilor (< *agru*) «пашня, нива», сохранившийся как топонимические название только в диалектах на юге Дуная (ср. DDA, CDDE, nr. 1335; Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. III, București, 1935).

Во второй части работы приведен список топонимических названий, собранных в упомянутых местностях. Список содержит 291 название. Условными сокращениями, заключенными в маленькие скобки, а иногда и развернутыми объяснениями указывается происхождение каждого топонимического названия.

Подавляющее большинство топонимических названий являются румынскими и восходят к словам латинского или славянского происхождения. Это свидетельствует о том, что они были присвоены румынским населением.

NOMS DE LIEU ROUMAINS DES MONTS APUSENI (BĂIȘOARA, SĂCEL, MUNTELE SĂCELULUI)

(RÉSUMÉ)

Cette recherche est apparentée aux études *Bran à la lumière de la toponymie* (Cercetări de lingvistică, IV, 1959, nr. 1—2, p. 127—151), *Toponymie de la commune Rîu de Mori* (Fonetică și dialectologie, V, 1963, p. 41—68) et à d'autres travaux de ce genre contribuant à la connaissance de la toponymie de Transylvanie. On ne dispose pas encore d'un dictionnaire géographique de cette région du type et des proportions de celui qu'on a réalisé pour la Moldovie et la Valachie.

Les auteurs ont dirigé leur attention sur des trois localités : *Băișoara*, *Săcel* et *Muntele Săcelului* parce que celles-ci, se situant dans une région conservatrice du point de vue linguistique, ethnographique et folklorique, pouvaient leur fournir un matériel au moins intéressant. Il paraît que le choix a été bien fait, car dans la zone étudiée on rencontre quelques noms de lieu qui prouvent la pratique de l'agriculture chez les Roumains de cette contrée il y a plusieurs centaines d'années auparavant. Ainsi, sur un territoire relativement restreint, (la frontière des trois villages) sont groupés les noms de lieu : *Măzăriștea*, *Dealul Mazării*, *Groapa Mazării*, *Părinciștea*, *Valea Agrilor*, *Miriștea Lechii* et *Miriștea Grauli*, qui prouvent qu'ici encore, tout comme à Bran et ailleurs les Roumains cachés dans les vallées des montagnes, ont été non seulement des bergers, mais aussi des laboureurs.

Les noms de lieu *Părinciștea* qui conserve un élément lexical ancien, *părinc* (< lat. *panicum*) a pu disparaître ou peut-être même a disparu de l'usage actuel, et *Valea Agrilor* (< *agru* „țarină” garde comme appellatif seulement dans les dialectes du Sud du Danube) sont d'une grande importance pour la toponymie autant que pour l'histoire de la langue roumaine.

Dans la deuxième partie de l'article, on donne, par ordre alphabétique, la liste des 291 noms de lieu enregistrés dans les localités indiquées.

On indique par un sigle entre petites parenthèses, parfois aussi par de plus amples explications, l'origine de chaque toponyme. On constate, une fois encore, que la majorité écrasante des noms de lieu proviennent des appellatifs ou des mots roumains, étant dans la plupart des cas d'origine latine ou slave, ce qui prouve qu'ils ont été fournis par une population roumaine.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL ELEMENTELOR GERMANE ÎN LEXICUL GRAIURILOR POPULARE ROMÂNEȘTI¹

DE

ȘTEFAN BINDER

II. Terminologia forestieră și a industriei lemnului

Un studiu valoros despre terminologia exploatării lemnului și a plutăritului în limba română a publicat V. Arvinte. În lucrarea citată, autorul se ocupă pe larg de condițiile istorice care au determinat pătrunderea elementelor germane în această terminologie populară³, arătând că în urma politicii inițiată de Maria Terezia și continuată de împărații habsburgici care i-au urmat, în provinciile ocupate de Austria au fost aduși coloniști germani pe la sfârșitul sec. al XVIII-lea, în special lucrători forestieri, sticlari și mineri din Boemia. Ei s-au așezat în Bucovina în localitățile Frasin, Păltinoasa, Carolinești (Karlsberg), Althütte, Neuhütte și Fürstental, apoi pe Bistrița aurie la Iacobenii și Cîrlibaba, pe valea Moldovei la Hondal (Luisental), Eisenau, Pojorîta, Bucșoaia, pe Moldovița la Freudental, pe Suha la Stulpicani, dar și în satele maramureșene, ca de exemplu la Vișeu de Sus³. Împreună cu procedeele noi de lucru, aceștia au adus și o terminologie forestieră care s-a răspândit pe întreaga vale a Bistriței și în alte părți ale Carpaților Răsăriteni.

De asemenea, la sfârșitul sec. al XIX-lea și la începutul secolului nostru au fost aduși la lucru în Carpații Răsăriteni lucrători forestieri specialiști,

¹ Pentru partea I a studiului nostru, vezi *Analele Universității din Timișoara. Seria Științe filologice*, vol. III (1965), p. 103—121.

² V. Arvinte, *Terminologia exploatării lemnului și a plutăritului în Studii și cercetări științifice*, Filologie, anul VIII, fasc. I, 1957, p. 1—184. Academia R.P.R., Filiala Iași, p. 36-50

³ *Lucr. cit.*, p. 37. Menționăm că n-am reușit încă să identificăm localitățile românești care corespund numirilor germane citate sau să ne informăm exact dacă ele au dispărut.

între care și germani, cunoscuți sub numele de graineri (craineri), din provinciile Krain (Craina), Tirol și Carintia ale fostului imperiu austro-ungar.

Autorul ajunge la concluzia că „elementele germane ale terminologiei exploatării forestiere și plutăritului trebuie explicate luându-se în considerare, în primul rând, graiurile germane din Bucovina și Maramureș. Uneori însă trebuie să admitem că ele au putut fi aduse și de lucrătorii originari din Craina”⁴.

În nota introductivă la *Glosarul regional*⁵, autorii glosarului ajung de asemenea la concluzia: „Impresionant este numărul mare al elementelor germane. Circulația lor stă în legătură, înainte de toate, cu prezența unei populații germane în Bucovina, în părțile de peste munți vecine cu Moldova și în Maramureș. Aceste cuvinte pătrunse recent țin mai ales de domeniul îndeletnicirilor practice, de diferite meserii profesate de lucrătorii germani. Unele dintre ele comportă discuții mai ample...⁶.

În cele ce urmează ne vom mărgini la discutarea acelor termeni împrumutați care nu au fost semnalati ca atare în lucrările noastre lexicografice sau care au nevoie de lămuriri suplimentare privind etimologia lor.

abchertung⁷ s.n. colectiv „deșeuuri forestiere” (raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Abkürzung* „scurtătură”, cu fonetismul dialectal german: *e* în locul lui *ü*.

Tot în raionul Rădăuți se folosește și forma prescurtată

abcherț⁸ 1. s.n. „deșeu de la fabrica de cherestea”; 2. s.m. „om prostănac, fleț”. (Cf. și *fleț* „leat de proastă calitate, om prostănac”). Forma *abcherț* poate fi explicată prin forma intermediară articulată *abcherțu*, provenită din *abcherțung*.

Verbul *abcherțui*⁹ IV „a alege și sorta deșeurile” este derivat din subst. *abcherț(u)*, cu sensul indicat sub 1.

abstrăin¹⁰ adj. „fără nod”: *am cumpărat niște scinduri, toate abstrăin* (raion. Rădăuți, reg. Suceava); din germ. *astrein* „curățat de ramuri, fără noduri”.

abtaliúnc¹¹ s.n. „zdrob, parchet din pădure, tăiat complet” (raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Abteilung* „sector, parcelă”.

abziț¹² s.n. „un ferăstrău nedefinit mai de aproape” (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Absetz(säge)* „Handsäge zur Herstellung von Ansätzen (Absätzen) an Werkstücken aus Holz, wobei das

⁴ *Lucr. cit.*, p. 37—38, 40.

⁵ V. Arvinte, D. Ursu, M. Bordeianu, *Glosar regional*, Edit. Academiei R.P.R., Buc. 1961.

⁶ *Lucr. cit.*, p. 7.

⁷ *Lexic regional*. Societatea de științe istorice și filologice, Ed. Acad. R.P.R., București, 1960, p. 97.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 45, 137.

Sägeblatt bis zu einer bestimmten Tiefe einschneidet und der daneben befindliche Teil mit Beitel abgeschnitten wird“ (=ferăstrău de mină pentru tăierea îmbucăturilor la obiecte din lemn). (*Lexikon A—Z in einem Band*, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1953).

Derivat din acest substantiv este verbul *abzițui*¹³ IV, tranz. „a tăia cu ferăstrăul numit *abziț*“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș).

*acórt*¹⁴ s. „remunerare în raport cu cantitatea de produse realizate: ... se lucra înainte la acort, câte 8 pînă la 10 oameni tovarăși (com. Călu-găreni, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Akkord*, idem, cu pronunțarea surdă a oclusei dentale, ca în limba germană. Aceeași observație este valabilă și pentru derivarea *acortant*¹⁵ s.m. „cel ce ia în acord o lucrare și se obligă să o termine la un anumit timp“ (raion. Rădăuți, reg. Suceava).

*badiónt*¹⁶ s.m. „administrator de pădure“ (com. Sucevița, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Waldadjunkt* „funcționar silvic“ (cf. compunerea *Forstadjunkt* „brigadier silvic“). Trecerea labiodentalei sonore *v* la bilabiala sonoră *b* este cunoscută în unele elemente străine ale limbii române de dată recentă (cf. săs. *vohtär* > boactăr; germ. *Halt, wer da?* > olt berto, la S. Mîndrescu, *Influența germană asupra limbii române*, Iași, 1904). Cf. și *adiont* (Adjunkt) din studiul nostru anterior în *AUT* III (1965), p. 111.

*bont*¹⁷ (-uri) s.n. „legătură de dranițe sau scînduri, rigle etc.“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava); *bont de sîrmă* „roată de sîrmă“ (com. Neagra Șarului, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din săs. *bont*, idem (Fr. Krauss, *Wörterbuch der nordsiebenbürgischen Handwerkssprache*, Siegburg, 1957, Verlag F. Schmitt).

*brigă*¹⁸ s.f. „închisoare, zahată sau împănătură formată prin spargerea unei plute sau prin îngrămădirea buștenilor pe uluc“ (com. Moisei, Bocșa, Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Gura Haitei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava; Valea Sebeșului în Carpații Meridionali), din germ. *Brücke* „pod“. Informatorii precizează: *Alteori, împănătura se face numai de către plutași ... plutele se împănează. Se pune prima cu buzarul pe mal și cu huzărul (ultima tablă a plutei) în alt mal și se fixează la fel lîngă prima*. Se formează astfel un fel de pod.

Trecerea de la *c* la *g* este obișnuită în graiurile populare din reg. Maramureș (cf. baipic-baipig, crainer-grainer, înțurica-înțuriga, șpilvacă-șpilvagă).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Lucr. cit.*, p. 72.

¹⁵ *Lex. reg.*, p. 97.

¹⁶ *Glos. reg.*

¹⁷ *Lex. reg.*, p. 98; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 107.

¹⁸ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 117, 140; V. Arvinte, *Elemente retoromane în terminologia forestieră românească*, în „Studii și cercetări lingvistice“, anul 1964/5, Edit. Acad. R.P.R., p. 650.

Etimonul propus de V. Arvinte în lucrarea sa *Elemente retoromane...*, p. 650, veneț. (z)*brega* „Scheit“ (=buștean despicat, spărtură de butuc), gard. *brega*, friul. *bree* „Brett“ (=scîndură) ni se pare mai puțin verosimil.

brúďăr¹⁹ s.n. „un fel de tindă la baraca construită de lucrătorii maramureșeni (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), este o contaminare a celor două componente ale substantivului german *Bretterbude* „baracă de scînduri“.

cailác²⁰ s.m. 1. „buștean de 3—4 m lungime“; 2. „capătul retezat al unui trunchi“; 3. „capăt de butuc nefolositor“; 4. „om îndesat și tare, vînjos“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava). În *Terminol. expl. lemn.*, p. 46, V. Arvinte apropie cuvîntul de ucr. *kailak* și de germ. *Keilhacke*, precizînd că are înțelesul de „trunchi, capăt de butuc nefolositor“. Dar acest sens nu este atestat de lucrările lexicografice germane. Astfel în M. Heyne, *Deutsches Wörterbuch*, Verlag S. Hirzel, Leipzig, 1906, apare numai cu sensul de „Hacke mit keilförmigem Eisen, auch Keilhaue“ (=topor cu fierul în formă de pană, numit și Keilhaue). Tot așa în D. Sanders, *Handwörterbuch der deutschen Sprache*, Verlag O. Wigand, Leipzig, 1900. Pare deci mai degrabă împrumutat din ucr. *kailak* „butuc scurt, capăt de butuc“ astfel cum precizează V. Arvinte, *lucr. cit.*; ipoteza aceasta este întărită și de sensul verbului *cailaci*²¹ IV „a face cailaci, a tăia șnituri (în comunele susmenționate).

cal²² s.m. „vîrf de copac (brad) care se taie cu crengi cu tot și care rămîne în pădure“ (com. Vatra Moldoviței, raion. Cîmpulung, reg. Suceava), din germ. *kahl* „pleșuv“. Tăindu-se copacului vîrful, de obicei mai des, el rămîne „pleșuv“.

cánta²³ interj. „semnal prin care se anunță manipularea unui lemn strîmb pe muchie, pe cant, pentru că nu poate fi dat de-a rostogolul“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, com. Coverca, Poiana Stampei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din imperativul german *kanten!* „azezați pe muchie!“, cu a final pentru a întări sonoritatea cuvîntului (cf. *aufa!* din germ. *auf!* „sus“). Ar putea fi însă și o derivare din adverbul *cant*, care la rîndul său poate fi derivat din subst. *cant*, împrumutat din germ. *Kante* „muchie, margine“, așa cum propune V. Arvinte, *lucr. cit.*, p. 141, cu adăugirea lui *a* după modelul interjecției *aufa!*

canhólt²⁴ s.n. „bîrnă cioplită în canturi“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Kantholz*, idem.

¹⁹ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 45, 140.

²⁰ *Lucr. cit.*, p. 46, 141; *Lex. reg.*, p. 99.

²¹ *Lex. reg.*, p. 99.

²² V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 141.

²³ *Ibidem*, p. 90, 141.

²⁴ *Lex. reg.*, p. 99.

cântor²⁵ s.m. lemn tăiat cu ferăstrăul sau cioplit în patru muchii“ (com. Coverca, Șarul Dornei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava; com. Izvorul Alb, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Kanter*(*Kantel*) „birnă cioplită în canturi“ (D. Sanders, *lucr. cit.*).

cantui²⁶ v. IV. „a face margini regulate la o bucată de lemn ori la scinduri“ (raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *kanten*, idem.

căpcă²⁷ s.f. „scobitură făcută cu toporul într-un trunchi, la legatul plutei, pentru a putea găuri acel trunchi mai ușor cu siredelul; de asemenea și la manipulatul buștenilor cu țapina se fac asemenea scobituri în care se introduce virful țapinei“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), în expresia *miez de capcă*; din germ. *Kappe* „eingezapftes Holz zur Befestigung von Pfählen“ (=lemn scobit pentru a fixa pari), (M. Heyne, *lucr. cit.*), cu sufixul -că.

capră²⁸, **clubă**²⁹, **crupă**³⁰, **grupă**³¹, **cruplă**³², s.f. „instrumentul pentru măsurarea diametrului trunchiului de arbore; compas forestier“ (com. Beclean, raion. Dej, com. Sîmihaiul Almașului, raion. Huedin, reg. Cluj; com. Borșa, raion. Vișeu, com. Bîrsana, raion. Sighet, com. Negrești, raion. Oaș, reg. Maramureș), sînt variante ale subst. *cl(i)upă*, din germ. *Kluppe* „clește; șubler“ (cf. DM), în forma cărora se fac simțite efectul etimologiei populare (în cazul substantivelor *crupă*, *grupă*, *căpră*) și contaminarea reciprocă (*cruplă* < *crupă* + *clubă*).

căță³³ s.f. 1. „cîrlig de fier pentru prins buștenii din apă, cange“ (com. Coverca, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava; com. Buhalnița, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău); 2. „unealtă alcătuită dintr-o bucată de lemn și o scoabă de fier de care se servesc muncitorii la pădure cînd vor să învîrte buștenii la încărcat“ (com. Văleni, raion. Fălticeni, reg. Suceava); 3. „pană de lemn cu care se fixează marginarii la uluc“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Katze* „pisică; orice unealtă în formă de cange“ (M. Heyne, *lucr. cit.*).

Din sensul al 2-lea derivă interjecția *caț*³⁴ „comandă prin care șeful unei echipe de lucrători forestieri îi face atenți pe aceștia să miște bușteanul cu țapinele de la capătul cel gros, de la huzăr“ (cf. și interj. *flux*!).

DM semnalează *cață* ca regionalism cu sensul „băț lung cu cîrlig la vîrf, cu care ciobanii prind oile“ și-l explică ca postverbal al lui (a)*căța*, iar pe acesta din urmă din lat. *accaptiare. Credem însă că în acest caz, fiind vorba de un termen specific al vocabularului forestier, împrumutul german nu este exclus, cu atît mai mult cu cît avem termeni similari cu sens metaforic în limba germană, împrumutați, ca de exemplu *boc* (din germ.

²⁵ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 120, 141.

²⁶ *Lex. reg.*, p. 99.

²⁷ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 141.

²⁸⁻³² ALR II, serie nouă, h. 620, punctele 260, 362, 284, 353, 346.

³³ *Lucr. cit.*, p. 194, 142.

³⁴ *Glos. reg.*

Bock „capră”) „construcție din butuci care susține din loc în loc ulucul”, *fox* (din germ. *Fuchs* „vulpe”; îngrămădire de bușteni la uluc”) „comandă prin care se fac atenți lucrătorii dintr-o echipă să miște cu țapinele bușteanul de la capătul cel gros”.

cliupir³⁵ s.m. „cel care măsoară buștenii cu clupa (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Kluppierer*, idem.

clóftăr³⁶ (-e) s.f. „stînjén” (com. Moftinul Mic, raion. Carei, reg. Maramureș; *crăpături din cloftăre*), din germ. *Klafter*, idem.

cóbzăt³⁷ s.n. „locul din incinta fabricii de cherestea în care se taie capătul rotunjit (șpraițuit) al buștenilor” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Kappsäge* „ferăstrău pentru tăierea capătului unui buștean” (cf. compunerile *Kappmesser* în D. Sanders, *lucr. cit.* și *Kappbeil* în *Der grosse Brockhaus*, Leipzig 1928—1937), cu fonetismul dialectal german o în locul lui a și influența subst. *abziț* „ferăstrău”.

Verbul *cobzățui*³⁸ IV „a tăia capătul rotunjit „șpraițul buștenilor” (în comunele susmenționate) este derivat din subst. *cóbzăt*.

cubătură³⁹ s.f. „lemne măsurate, din care se alcătuieste o plută” (com. Crucea, Holda, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Kubatur* (lat.) „calcularea volumului” (*Der grosse Duden, Rechtschreibung*, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1962).

cubic⁴⁰ s.n. „un metru cub de lemne” (com. Crucea Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava; com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Kubik(meter)*, idem, cu accentul păstrat. Verbe derivate din acest cuvînt sînt: *cubica*⁴¹ I, tranz. „a măsura și a așeza lemnele în grămezi de un metru cub” și *cubici*⁴² IV, „a măsura în metri cubi” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava).

din⁴³ (-uri) s.n. „daltă îngustă, puternică” (com. Berchișești, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *dünn* „subțire”.

dipolăităn⁴⁴ s.m. „șeful depozitului de bușteni din fabrica de cherestea” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Depotleiter* „șeful unui depozit”.

³⁵ *Lex. reg.*, p. 100.

³⁶ *ALR* II, serie nouă, h. 622, p. 334.

³⁷ *Lex. reg.*, p. 100.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ V. Arvinte, *Terminologia expl. lemn.*, p. 104.

⁴⁰ *Lucr. cit.*, p. 123, 145.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Lex. reg.*, p. 101.

⁴³ *LR* 1963/5, p. 533.

⁴⁴ *Lex. reg.*, p. 101.

fândilă⁴⁵ s.f. „tigaie cu coadă folosită la stropitul ulucului cu apă în timpul verii” (Maramureș și valea Bistriței), cu varianta *fanglă*⁴⁶ (com. Panaci, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din austro-germ. dial. *Pfandel* „tigaie mică cu coadă”.

fleț⁴⁷ (-uri) s.n. „leaț (de proastă calitate)” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava); *gard de flețuri* „gard de leături” (com. Laura, raion. Rădăuți, reg. Suceava); ar putea fi germ. *Flez, Flöz* „podea, tindă, pridvor” (*Trübners Deutsches Wörterbuch*, Verlag W. de Gruyter und Co., Berlin, 1939—1957).

förvert⁴⁸ interj. „anunță rostogolirea pe loc, o singură dată, a bușteanului” (com. Poiana Grințieșului, raion. Tirgu Neamț, reg. Bacău), din interjecția germ. *vorwärts!* „înainte!” Cf. și Șt. B i n d e r, *lucr. cit.* în *AUT* III (1956), p. 107.

frantúz⁴⁹ s.r. „cheie franceză” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din austro-germ. *Franzos*, idem (*Österreichisches Wörterbuch*, 15. Auflage, Verlag für Jugend und Volk, Wien, fără an).

fus⁵⁰ s.n. „măsură forestieră puțin mai mică decât un metru” (în comunele sus-menționate), din germ. *Fuss* „picior” (măsură veche de lungime).

flux⁵¹ interj. și adv. „comandă prin care se fac atenți lucrătorii dintr-o echipă să miste cu țapinele bușteanul de la capătul cel gros” (în comunele sus-menționate din raionul Rădăuți; com. Crucea, Geamăna, raion. Vatra Dornei, com. Ostra, raion. Gura Humorului, com. Boroaia, raion. Fălticeni, reg. Suceava; com. Pipirig și alte comune din raion. Tirgu Neamț, reg. Bacău; com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș). Ca adverb este folosit în expresii ca *a da flux*, *a fura flux*, *a prinde flux*.

Apropierea de germ. *fuchsen* „a înșela, a trage pe sfoară” propusă de V. A r v i n t e, *Terminologia expl. lemn.*, p. 90 și 148, este întrucîtva forțată. Avîndu-se în vedere că subst. *Fuchs* are sensul special de „ein Haufen Flössholz, das sich staut statt fortzuschwimmen” (=îngrămădire de bușteni la uluc) (D. S a n d e r s, *lucr. cit.*), interjecția *flux* semnalează această îngrămădire și este implicit comanda pentru eliberarea butucilor îngrămădiți.

Pentru clarificarea etimologiei s-ar putea porni și de la verbul *fuchsen*, dar cu sensul „hart antreiben” (=a mîna forțat). J. und W. G r i m m, *lucr. cit.* semnalează cuvîntul cu acest sens în Tirol.

gângă⁵² s.f. „scobitură făcută în butuc cu toporul, în care se bagă vîrfurile țapinei la voltat etc.” (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), cu va-

⁴⁵ V. A r v i n t e, *Terminol. expl. lemn.*, p. 47, 147.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Glos. reg.; Lex. reg.*, p. 102.

⁴⁸ V. A r v i n t e, *Terminol. expl. lemn.*, p. 93.

⁴⁹ *Lex. reg.*, p. 102.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*; V. A r v i n t e, *Terminol. expl. lemn.*, p. 89, 90, 144, 148.

⁵² *Lucr. cit.*, p. 104, 149.

rianta *gingă* (com. Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Gang*, cu sens tehnic (cf. D. S a n d e r s, *lucr. cit.* „eine sich lang dehnende Öffnung” = scobitură lunguiată). Schimbarea genului s-a produs probabil sub influența substantivului *scobitură*. *Dict. Scriban* îl menționează cu sensul „pământ, scorie care acoperă un mineral” și-l apropie de franc. *gangué*. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*, s.v. *Gang* I 2/d și III/7 semnalează în Italia de nord *ganga* „gang în mină”).

gartel⁵³ (fără indicații privind accentul) s. „lemn ecarisat, cioplit la ferăstrăul mecanic” (reg. Brașov), probabil din germ. *gegattert* „dat la gater”. Cf. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.* *gattern*.

ghilăiț⁵⁴ s.n. „linie ferată forestieră ; șine la cale ferată” (com. Voitineli, Volovăț, Ulma, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Geleis(e)* „linie ferată ; șine de cale ferată”.

grindiei⁵⁵ (-ie) s.n. „barieră de lemn la intrarea în pădure” (com. Pîrtești de Jos, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *Grindel* „barieră”, cu sufixul -ei. Cf. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*, s.v. *Grindel* care are, în general, aceleași sensuri pe care le are subst. grindei în limba română (par, partea plugului care leagă toate părțile cu jugul, grinda servind de zăvor, barieră, axul roții unei mori de apă, brațul unei pirghii).

habău⁵⁶ interj. „semnal prin care se anunță încetarea lucrului pe uluc cînd s-a produs vreo stricăciune, vreun accident, sau cînd e nevoie de o pauză pentru a se pune în ordine materialul lemnos care s-a adunat la gura ulucului” (com. Borșa, Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș ; com. Crucea, Chiril, raion. Vatra Dornei, com. Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, com. Vatra Moldoviței, raion. Cimpulung, reg. Suceava), cu variantele *hăbău* (com. Moisei), *hăbăuu* (com. Crucea), *habăuș*, *abăuș*, *abăuș*, *băuș*, *bauș*, *boaș*, *habău*, *îmbăuș* (reg. Maramureș, reg. Suceava, reg. Bacău).

Credem că aici avem de-a face cu sensul vechi al verbului german *haben* „halten, anhalten” (=a opri), păstrat în unele dialecte germane (Cf. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.* s.v. *haben* I/1), la care se adaugă particula *auf*.

hăcuri⁵⁷ s.n. pl. „colți ascuțiți” (com. Coverca, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava : *mîța are o placă, două torți și patru hăcuri*), din germ. *Haken* „cîrlig, colț”. DM îl consideră împrumut din ucr. *hak*. Credem însă că atît rom. *hac* cît și ucr. *hak* sînt împrumutate din limba germană.

Sinonimul *hac*⁵⁸ s.n. „secură veche, rea” (com. Borșa, raion Vișeu, reg. Maramureș) este de asemenea un împrumut din limba germană, și anume *Hacke* „secură”.

⁵³ CV 1949/7, p. 32.

⁵⁴ *Lex. reg.*, p. 117 ; ALR III, serie nouă, h. 868, p. 386.

⁵⁵ *LR*, 1962/6, p. 648.

⁵⁶ V. Arvînte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 98, 151.

⁵⁷ *Lucr. cit.*, p. 74.

⁵⁸ *Glos. reg.*

hăiț ⁵⁹ s.n. „cuptorul unde arde combustibilul la fabrici; foc mare” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Heizung* „încălzire”. O derivare este verbul *haițui* ⁶⁰ „a face foc (la fabrică)”. Nici împrumutul direct din germ. *heizen* „a face foc” nu este exclus.

hăițăr ⁶¹ s.m. „cel care are grijă ca să întrețină focul (fochist)” (în comunele sus-menționate), din germ. *Heizer* „fochist”).

harțapele ⁶² s.f. pl. „deșeuri de scinduri” (com. Berchișești, raion. Gura Humorului, reg. Suceava: *gard de harțapele*). Cuvîntul apare și în alte regiuni muntoase cu industrie forestieră, dar cu alte sensuri. Astfel, pentru comuna Drăgușeni, raion. Fălticeni, reg. Suceava, *Glos. reg.* menționează forma *harțapea*, sg.f., cu sensul „lemn despicat în două pentru făcut garduri, răzlog”, iar în CV 1951/1, p. 37, este indicată forma *harțaba* pentru comunele Stoinești, Dohiceni și Bărbățești, raion. Vîlcea, reg. Argeș, cu sensul „femeie necinstită”. *DA* înregistrează pentru Mușcel forma *hartapale*, s.f.pl. „în bucăți, rupt, zdrențuit”, întrebuințat adverbial: *cămașă hartapale pe el*. *DA* și *CADE* înregistrează și verbele *hărtăpăli* „a îmbucătăți, a face hara para (harcea parcea)” și *hărtăpăni* „a îmbuca, a mânca repede”. Toate aceste cuvinte, *DA* le apropie de *hartan* „bucată” și *partal, partam* „sfert, bucată”. *TDRG* apropie verbul *hartăpăli* de *harta parta* și *harcea-parcea*.

Considerăm că subst. *harțapele*, folosit numai la plural și pe o arie lingvistică restrînsă situată într-o zonă muntoasă cu industrie forestieră, este inițial un termen al industriei forestiere, în care terminologia germană este destul de răspîdită. Ar putea fi substantivul german *Kurzabfälle*, folosit numai la plural cu sensul „deșeuri de scinduri, scurtături”. De aici lărgirea sensului în „deșeuri, bucăți, zdrențe” în general este explicabilă. Schimbarea accentului pe penultima silabă în limba română este caracteristică pentru substantivele compuse împrumutate din limba germană (cf. *buháltăr, obîrlădă, șpilvăgă* ș. a.). Din acest plural s-a format singularul *harțapea* și *harțaba* cu evoluția semantică ulterioară în „femeie necinstită”. Substantivul *hartapale* cu verbul derivat *hărtăpăli* (*hărtăpăni*), folosite de asemenea în regiunea Mușcel, pare a avea la bază o variantă regională a substantivului *harțapele*, apărută sub influența substantivului *hartan* „bucată”.

helfșnăidăr ⁶³ s.m. „ajutorul celui care conduce gaterul, al forșnăiderului” (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Hilfsschneider* „ajutorul tăietorului”.

hobiță ⁶⁴ s.f. l. „încărcătură mare de bușteni”; 2. „buștean din cale afară de mare” (com. Bîlea, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna,

⁵⁹ *Lex. reg.*, p. 103.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *LR* 1963/6, p. 533.

⁶³ *Glos. reg.*

⁶⁴ *Lucr. cit.*, p. 103.

Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Haubitze* „tun, mortier“.

hobșnét⁶⁵ (-uri) s.n. „porțiune de pădure defrișată, în care pasc vitele“ (com. Berchișești, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *Ab-schnitt* „porțiune“, cu fonetismul dialectal german *o* în locul lui *a*.

hof⁶⁶ s.n. „întindere pe care este așezată o fabrică de cherestea“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Hof* „curte“.

huc⁶⁷ s.n. 1. „pantă, loc înclinat; pantă mare la uluc“ (com. Moisei, Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș); 2. „pământ ars care se aruncă iarna pe uluc sau pe o pantă, spre a evita alunecarea prea mare a buștenilor“ (com. Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Salva, Maieru, raion. Năsăud, reg. Cluj; com. Gura Haitei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Huck* „movilă, deal“ (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*) Derivate sint subst. *hucar*⁶⁷ m. „lucrătorul care aruncă iarnă pământ ars (huc) pe uluc“ (com. Vișeu de Sus, Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Gura Haitei, raion. Vatra Dornai, reg. Suceava), cu sufixul *-ar*, și *hucări*⁶⁷ v. IV, tranz. „a zvîrli pământ ars (teară) pe o pantă ca să se micșoreze viteza buștenilor corhăniți“ (com. Gura Haitei).

Subst. *huc* cu sensul „așchie care sare sub loviturile toporului“ (com. Coverca, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) este de asemenea un împrumut german: *Huck* „colț“ (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

hup⁶⁸ (-uri) s.m. „manivelă care poartă pînza la gater“ (com. Băișești, raion. Fălticeni, reg. Suceava), din germ. *Hub* „ridicare“, folosit ca termen tehnic (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

inșlós⁶⁹ s.m. „lemn care unește cei doi pereți de birne ai construcției de pe malul apei numită cășiță“ (com. Poiana Stampei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) și *inșlósăn*⁷⁰ s.n. (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Inschluss* „includere“, cu sens tehnic (cf. J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, *Inschluss*, *Einschluss*, *Einschlag*).

Forma *inșlósăn* trebuie apropiată, credem, de sâs. *șlosăn* „a cresta capetele unui cerc de lemn ca să se îmbuce, îmbucătură“ (cf. Fr. Krauss, *lucr. cit.*, s.v. *schlossen*, *Schloss* 2/a).

iop⁷¹ s.n. „proptea, lemn înfipt în pământ ca să sprijine ulucul pe care se transportă butucii din pădure“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), cu variantele *iops*⁷² (com. Vișeu de Sus, Moisei, Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) și *liop*⁷³ (com. Vișeu de Sus) din germ. *Joch* „proptea care susține ghiabul“ (Fr. Krauss, *lucr. cit.*). Pentru schimbarea *c > p* cf. *șuc* și *șub*.

⁶⁵ LR 1963/6, p. 534.

⁶⁶ Lex. reg., p. 103.

⁶⁷ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 152.

⁶⁸ Lucr. cit., p. 119, 152.

⁶⁹ Lucr. cit., p. 152.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹⁻⁷³ Lucr. cit., p. 84, 152.

jlip⁷⁴ (-uri) s.n. „uluc prin care se dau lemnele la vale de pe munte” (com. Salva, raion. Năsăud, reg. Cluj; com. Neagra Șarului, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) și varianta **șlip**⁷⁵ (com. Vatra Moldoviței, raion. Cîmpulung, com. Ciocănești, raion. Vatra Dornei, com. Marginea, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Schlippe* „alunecuș; strîmtură, jghiab adînc în care curge apa; scheia pe care un vas alunecă în apă” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, s.v. *Schlippe* 7, 12).

Harta 618 (**jilip**) al ALR, serie nouă, vol. II ne arată că forma **jlip** (*șlip*) este răspîdită în regiunile Maramureș (alături de *riz* și *rulă*, ambele împrumutate din limba germană) și Suceava, pe cînd forma **jilip** (din magh. *zsilip*) este răspîdită pe o arie unde influența maghiară a fost mai accentuată.

lăgăr⁷⁶ s.n. (folosit în deosebi la sing.). 1. „bîrnă care ajută la încărcarea buștenilor în vagoane; cu un capăt se fixează pe vagon și cu celălalt pe pămînt, iar buștenii sînt rostogoliți pe el cu țapinele”; 2. „bucată de lemn care se pune pe osie pentru a putea transporta buștenii” (com. Pîrtești de Jos, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *Lager* „bîrnă servind de suport” (M. Heyne, *lucr. cit.*).

Pentru sensul „rampă, locul unde se adună lemnul pentru a fi încărcat” (com. Ostra, raion. Gura Humorului, reg. Suceava) punctul de plecare este germ. *Lager* „depozit”, iar pentru termenul morăritului „puntea de metal fixată în piatră alergătoare, în care este înfipt capătul de sus al fusului” (com. Audia, Buhalnița, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), germ. *Lager* „palier”. Cf. DM și Fr. Krauss, *lucr. cit.* *Lager* „Zapfklötz, worin der Zapfen der Mühlwelle lagert” (=în care este înfipt capătul fusului morii).

lom⁷⁷ s.n. 1. „grup de arbuști deși în pădure (care încurcă exploatarea lemnului)”, 2. „vreasc, gătej” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. dial. *Lohn* „desiș, îngrămădire de arbuști” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

Explicația și etimologia propusă în *Glos. reg.* „aluviune de bușteni, vreascuri, nămol și pietre; agestru” (com. Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava) din slav. *lom*, idem, pare a se referi la sensul de sub 2. Cf. și Dicț. Scriban *lom* „raz, drug”.

Derivat din *lom* (1) este verbul *lomui*⁷⁸ „a curăța pădurea de lom”.

magazin⁷⁹ s.n. „alimente ridicate pentru a săptămîină la unitatea forestieră” (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Ciocănești, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava; com. Călugăreni, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Magazin* (pronunțat *magazin*) „depozit de aprovizionare, magazie de alimente” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

⁷⁴⁻⁷⁵ *Lucr. cit.*, p. 153.

⁷⁶ LR 1963/2, p. 153; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 102, 154

⁷⁷ *Lex. reg.*, p. 104; *Glos. reg.*

⁷⁸ *Lex. reg.*, p. 104.

⁷⁹ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 72, 154.

marcatură⁸⁰ s.f. „parchet silvic marcat, urmînd a fi tăiat“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), cu varianta *mărcătură*, din germ. (lat.) *Markatur* „parcelă marcată“.

metăr, meteri⁸¹ s.m. în expresia *metăr de lemne* „lemne pentru foc, tăiate cu lungimea de un metru și așezate astfel ca să formeze un metru cub“ (com. Zăgra, raion. Năsăud, reg. Cluj : *tai la pădure un metăr de lemne și-l așăz*), cu varianta *mităr*⁸² „metru la măsură de lemne din pădure“ (com. Holod, raion. Beiuș, reg. Crișana), din germ. (*Fest*)*meter* „metru cub de lemne“.

Derivat de la *metăr* este subst. *metărăr*⁸³ m. „lucrătorul care taie lemne metri, pentru foc“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș).

metăr⁸⁴ s.m. „compas cu deschizătură de un metru, folosit de lucrătorii de la pădure“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș ; com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) provine din germ. *Meter*(*zirkel*), idem.

obîrladă⁸⁵ s.f. „încărcătură la plută, lemne puse deasupra pe plută“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Oberladung* „încărcătură pusă deasupra“ (cf. *Oberlast* în J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*).

obșleag⁸⁶ s.n. „exploatare de pădure, șleag“, (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Abschlag* „ceea ce cade la tăiere“ (cf. D. S a n d e r s, *lucr. cit.*, s.v. *Abschlag* 11/2 *Abschlag des Holzes* „tăierea lemnului“). Există și varianta *hósliag*⁸⁷ (com. Marginea, raion. Rădăuți, reg. Suceava) *oslág*⁸⁸ (com. Pecenișca, raion. Orșova, reg. Banat) și *ișluóc*⁸⁹ (com. Chizătău, raion. Orșova, reg. Banat). Ultima ar putea fi un împrumut din limba maghiară.

páis⁹⁰ (-uri) s. „capăt de lemn care se pune sub țapină cînd se ridică un buștean“ (com. Borșa, Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș : *a trage paísuri* ; com. Neagra Șarului, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava : *un país îi un lemn ; îl pui sub mijlocul de jos al țapinei (nu sub muche) pentru a ridica o greutate ; dă un país !* ; com. Calu-Iapa, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din austro-germ. *Beisser* „pîrghie care servește la ridicat“ (*Österreichisches Wörterbuch*). Cf. și Fr. K r a u s s, *lucr. cit.* Considerîndu-se plural, a fost format singularul *pais*. Substantivul a fost preluat cu fonetismul dialectal german, *b* fiind pronunțat *p*.

Varianta *paiț* este cunoscută pe valea Sebeșului : *Vătavul cel care co-*

⁸⁰ *Lucr. cit.*, p. 75.

⁸¹ *LR* 1962/4, p. 406.

⁸² *Lex. reg.*, p. 66.

⁸³ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 71, 153.

⁸⁴ *Lucr. cit.*, p. 155.

⁸⁵ *Lucr. cit.*, p. 157.

⁸⁶⁻⁸⁹ *Lex. reg.*, p. 105 ; *ALR* II, serie nouă, h. 611, p. 365, 366, 386, 76, 2.

⁹⁰⁻⁹¹ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 91, 158.

mandă face cu țapina lui pîrghie, adică paiț. (M. S a d o v e a n u, Valea Frumoasei).

páis⁹¹ interj. „semnal prin care se anunță lucrătorii dintr-o echipă să tragă bușteanul cu țapinele în lungul lui, săltîndu-l ușor de la pămînt” (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Crucea, Cîrlibaba, Geamăna, Holda, raion. Vatra Dornei, com. Boroaia, raion. Fălticeni, reg. Suceava, com. Galu, Călugăreni, Izvorul Alb, Poiana Grințieșului, Soci, raion. Piatra Neamț, com. Pipirig, raion. Tirgu Neamț, reg. Bacău), în expresii ca *Pais înainte! Pais înapoi!* Se folosește și ca adverb în expresiile: *a da pais, a prinde pais* (com. Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), *a trage pais* (com. Călugăreni, raion. Piatra Neamț, com. Pipirig, raion. Tirgu Neamț, reg. Bacău). Atît interjecția cît și adverbul provin din substantivul *pais*.

Etimonul retoroman *pais* „Gewicht, Last” (greutate) propus de V. Arvinte, *Elemente retoromane în terminologia forestieră romînească*, p. 647, pare a fi un simplu omonim cu alt sens, sensul substantivului românesc fiind cel de „pîrghie”, confirmat și de următoarea explicație: „Oamenii se așază de o parte și de alta a trunchiului, înfig vîrful țapinei în părțile lui laterale, iar călcîiul țapinei (adică partea de la îndoirea acestei unelte) îl sprijină pe pămînt... La comanda pais!, muncitorii forestieri sint făcuți atenți să apese simultan, în jos, cu coada țapinei”. În felul acesta țapinele acționează ca niște pîrghii.

plancáci⁹² s.n. „topor, bardă de cioplit” (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Plankaxt* „bardă pentru cioplit scînduri groase” sau *Plentaxt* „bardă de rărit pădurea”. Cf. H. P a u l, *lucr. cit.*, s.v. *plentern* „a îndepărta copacii care împiedică pătrundera luminii” (termen forestier).

pliațmăistru⁹³ s.m. „șeful depozitului de cherestea la fabrică” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), *pleaț* fiind „partea hofului (întinderii pe care este așezată fabrica de cherestea) unde se depozitează scînduri (pleațul de scînduri) sau bușteni (pleațul de bușteni)”, din germ. *Platzmeister*, idem (J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*).

premîndă⁹⁴ s.f. „alimentele pe timp de o săptămînă pe care le primește muncitorul forestier de la întreprinderea unde lucrează” (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. (lat.) *Präbende* „alimentele și întreținerea ce le primește un argat” (J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*). Cf. *Dicț. Scriban și Șt. B i n d e r, lucr. cit.*, p. 117.

prici⁹⁵ (-uri) s.n. „lemn care se pune în afara peretelui la baracă, pentru a se putea bate pămînt între el și scîndurile barăcii ca baracă să fie mai călduroasă” (com. Chiril, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Pritsche* „scîndură; obiect făcut din scînduri” (M. H e y n e, *lucr. cit.*, J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*).

⁹² *Lucr. cit.*, p. 74, 160.

⁹³ *Lex. reg.*, p. 106.

⁹⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 162.

⁹⁵ *Lucr. cit.*, p. 72.

prigă⁹⁶ s.f. sg. „lemn de foc de calitate inferioară“ (com. Pîrteștii de Jos, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *Prügel(holz)*, idem.
prizmă⁹⁷ s.f. „grindă pătrată“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), „grindă cioplită pe două fețe“ (com. Vatra Dornei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Prisma* „grindă“. Cf. *Dicționarul tehnic poliglot*, Ed. științifică, București, 1963.

rast⁹⁸ s.n. sg. „pauză, repaus“ (com. Pîrteștii de Jos, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), din germ. *Rast*, idem.

riglă⁹⁹ s.f. „scîndură de formă paralelipipedică cu latura pătratului de cca. 6 cm și lungă de la 10 cm în sus“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Riegel* „zăbrea, bară de lemn fasonată în patru muchii“ (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, s.v. *Riegel* 2; Fr. Krauss, *lucr. cit.*). DM îl consideră împrumut din ngr. *rigla*.

Derivate din acest substantiv sînt verbele *riglui* și *rigli*¹⁰⁰. 1. „a tăia în gater rigle“, 2. „a face dungi în scînduri cu un gealau special“, folosite tot în raionul Rădăuți.

Derivate din verbele *riglui* și *rigli* sînt substantivele *riglitor*, *riglitor*¹⁰¹ m. 1. „gealau cu care se rigluiește“; 2. „cel care rigluiește“; 3. „cel ce taie în gater rigle“ și *regluitură*¹⁰² s.f. „dungă săpată în lemn cu un gealau special“ (com. Totoești, raion. Hîrlău, reg. Iași).

ringpleaț¹⁰³ (fără indicații privind accentul) s.n. „teren șes în pădure unde se pot încărcă bușteni pe vehicule“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Ringplatz* „loc în formă de cerc“.

rînu¹⁰⁴ v. IV, tranz. „a da lemnele la vale pe uluc“ (Borșa, Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *rinnen* „a fi dus de apă“ (*Trübnerns Deutsches Wörterbuch*).

rizonant¹⁰⁵, *răzănant* s.m. „lemn de calitate superioară fără cepuri“ (com. Galu, raion. Ceahlău, reg. Bacău), din germ. *Resonanz(holz)* „lemn de rezonanță“, privit ca plural, la care s-a format singularul rizonant.

rolă¹⁰⁶ s.f. „vagonet încărcat cu rigle“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Roller* „cărucior, vagonet“ (D. Sanders, *lucr. cit.*).

Derivat de la substantivul *rolă* este verbul *rolui*¹⁰⁷ „a încărcă vagonetele cu rigle“.

⁹⁶ LR 1959/5, p. 73.

⁹⁷ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 120, 162.

⁹⁸ LR 1963/2, p. 154.

⁹⁹⁻¹⁰² *Lex. reg.*, p. 107; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 164; Glos. reg.

¹⁰³ *Lex. reg.*, p. 107.

¹⁰⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 48, 83, 164.

¹⁰⁵ *Lucr. cit.*, p. 104, 164.

¹⁰⁶⁻¹⁰⁷ *Lex. reg.*, p. 107.

rulă¹⁰⁸ s.f. „uluc pentru scoborit buștenii de pe munte“ (com. Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Gura Haitei, Neagra Șarului, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Rolle*, idem (D. Sanders, *lucr. cit.*).

sortir¹⁰⁹ s.m. „sortator forestier“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Sortierer* „sortator“.

șaranț¹¹⁰ (-uri) s.n. „butuc înfipt în pământ pentru a sprijini lemnele dintr-o stivă“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș) cu varianta *șeranț* „par din gard“ (com. Firizău, Lăpușel, Mocir, Tăuții-Măgherau, raion. Șomeș Mare, reg. Maramureș), din germ. *Schranz* „curtean“ (cu nuanță peiorativă). Denumirea are o bază metaforică și este sinonimă cu denumirea *jandăr*, o metaforă similară. Cf. și denumirea *neamț*¹¹¹ „butuc de susținere“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș).

șfaițui¹¹² v. „a lustrui o mobilă“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), o contaminare, din germ. *beizen* „a băițui“ și *schleifen* „a șlefui“. Cuvântul are și înțelesul de „a suda fierul“¹¹³ fiind în acest caz însă împrumutul german *schweissen*, idem.

șfel¹¹⁴ (-uri) s.n. „un fel de traversă cu care se podește un drum rău de munte“ (în comunele sus citate), din germ. *Schwelle* „traversă“.

șferbodin¹¹⁵ s.n. 1. „fundament, podul de jos de lângă pământ al construcției de pe malul apei numită cășiță, alcătuită din birne groase de lemn; 2. „cășiță“ (în comunele sus-citate), cu variantele *șferbón*¹¹⁶ (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) și *șeferpód*¹¹⁷ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), cu anaptixa lui „e“ și influența etimologiei populare (pod), din germ. *Schwellboden* „fundament de birne, de traverse groase“. Cf. J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, s.v. *Schwelle* 1 „grindă de fundație, de susținere a unei construcții“. V. Arvinte, *Term. expl. lemn.*, p. 41 și 167 îl consideră împrumutat din germ. *Schwerboden* „fundament greu“.

șferboug¹¹⁸ s.n. „butuc care unește cei doi pereți din birne ai construcției de pe malul apei numită cășiță“ (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Schwellbogen* „arc dintr-o birnă groasă (traversă)“.

¹⁰⁸ V. Arvinte, *Terminal. expl. lemn.*, p. 83, 164; ALR II, serie nouă, h. 618, p. 362.

¹⁰⁹ *Lex. reg.*, p. 108.

¹¹⁰ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 103; *Lex. reg.*, p. 22.

¹¹¹ *Lucr. cit.*, p. 157.

¹¹² *Lex. reg.*, p. 108.

¹¹³ ALR II, serie nouă, h. 549, p. 386.

¹¹⁴ *Lex. reg.*, p. 108.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶—¹¹⁷ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 41, 167.

¹¹⁸ *Lucr. cit.*, p. 167.

șfêrlanț¹¹⁹ s.n. „sîrmă care unește lemnul numit cordar (pus în partea din urmă a unei table de plută) cu lemnele de pe marginea tablei; sîrmă groasă de fier (șprangă)” (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), este compus din subst. *șfel* „bîrnă” și *lanț* „sîrmă groasă cu care se leagă plută” (V. Arvinte, *Terminol, expl. lemn.*, p. 154).

șilăr¹²⁰ s.n. „unealtă pentru cojitul brazilor” (com. Moisei, Bora, raion. Vișeu, reg. Maramureș), cu varianta *șeleră*¹²¹, din germ. dial. *Schiller*, literar *Schäler* „instrument pentru cojit” (cf. J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, s.v. *schillen, schälen*).

șleah¹²² s.n. „loc deschis unde bate vîntul tare, spulberîș” (com. Chiril, Coverca, Crucea, raion. Vatra Dornei; com. Negrileasa, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), este probabil o variantă a subst. *șleag*¹²³ „tăietură de pădure, pe o coastă de munte” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Schlag* „tăietură de pădure”, eventual prin filieră ucraineană, unde transformarea cons. „g” în „h” este un fenomen specific acestei limbi (V. Arvinte, *Termin, expl. lemn.*, p. 43). Evoluția semantică este ușor de înțeles deoarece locul deschis prin tăierea pădurii favorizează circulația curenților de aer.

Ne-am putea gândi și la un împrumut dintr-un dialect german din Germania mijlocie sau de nord, unde substantivul german se pronunță *šlah* (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*, s.v. *Schlag* 1).

Substantivul *șleah* „drum bătătorit de care și de oameni care servea, înainte de construirea șoselelor, drept singura cale de comunicație mai importantă; drumul mare” pare a fi un omonim împrumutat din ucr. *šliah* (polon. *szlak*) „drum”.

șmală¹²⁴ (-e) s.f. „scîndură de un metru (sau mai scurtă)” (în comunele din raionul Rădăuți citate mai sus), din germ. *Schmal(holz)* „lemn scurt” (D. Sanders, *lucr. cit.*). Derivat din subst. *șmală* este verbul *șmălui*¹²⁵ „a tăia cheresteaua în șmale”, iar din verb subst. *șmalăr*¹²⁶ 1. „cel ce taie șmale”, 2. „cel ce alege șmalele dintre alte scînduri”.

șmirglăr¹²⁷ s.m. „muncitor care ascute la polizor (pînzele de ferăstrău” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Schmirgler*, idem.

¹¹⁹ *Lucr. cit.*, p. 109, 167.

¹²⁰ *Lucr. cit.*, p. 74, 167.

¹²¹ *Lucr. cit.*, p. 74.

¹²² *Glos. reg.*

¹²³ *Lex. reg.*, p. 109; *Glos. reg.*

¹²⁴ *Lex. reg.*, p. 109.

¹²⁵ *Ibidem.*

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ *Ibidem.*

șmirglu ¹²⁸ s.n. „polizor“ (în comunele sus-menționate), din germ. *Schmirgelkluppe* „uneltă de șlefuit, polizor“ (D. S a n d e r s, *lucr. cit.*). Derivat din subst. *șmirglu* sau împrumutat din germ. *schmirgeln* „a șmirglui“ este verbul *șmirglui* ¹²⁹. Cf. DM s.v. *șmirghel*.

șpalir ¹³⁰ s.n. și m. l. „riglă cu latură de 24 mm și lungă de cîțiva metri“ (în comunele sus-menționate), din germ. *Spalier* „construcție din leături, spalier“; 2. „cel ce taie șpalire (rigle)“ (în comunele sus-menționate), din germ. *Spalierer* „cel ce taie și construiește spaliere“.

șpanui ¹³¹ v. IV „a strînge bine, în special buștenii pe teleagă“ (în comunele sus-menționate) și *șpănu* ¹³² v. IV „a potrivi gaterul ca să taie scînduri de anumite dimensiuni“ (com. Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *spannen* „a strînge, a încorda, a întinde“. Derivat de la verbul *șpănu* este subst. *șpănuială* ¹³⁴ „strînsoare“.

Verbul *șpănu* ¹³³ IV tranz. „a tăia dranițe din butucul numit *șpan*“ (com. Panaci, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava) este derivat din subst. *șpan* (*șpon*) „butuc de brad din care se fac dranițe“.

șpântă ¹³⁶ s.f. „placă de fier cu trei sau patru colți, prinsă pe fundul ulucului, pentru a micșora viteza buștenilor care vin la vale“ (com. Poiana Grințieșului, raion. Tîrgu Neamț, reg. Băcău), din pluralul subst. german *Spanten* „coaste ;; nervuri (ale unei bărci sau nave)“.

șpențăla ¹³⁷ v. I „a rotunji capetele trunchiului unui copac“ (com. Prundul Bărgăului, raion. Bistrița, reg. Cluj : *l-o șpențălat*), derivat de la subst. *șpențăr* ¹³⁸ „cojocul“ (com. Humulești, raion. Tîrgu Neamț, reg. Bacău ; com. Drăgușeni, raion. Fălticeni, reg. Suceava), care este împrumutul german *Spenster*, „haină scurtă, vestă“. Cf. și verbul *șpențăli* ¹³⁹ IV „a coase haine“ (com. Firiza Lăpușel, Mocira, Tăuții Măgherauș, raion. Baia Mare, reg. Maramureș).

șpont ¹⁴⁰ (-uri) s.n. „butuc (lemn) lăsat mai lung la fiecare tablă din plută, care intră între butucii tablei următoare și ajută astfel la conducerea cu mai multă ușurință a plutei prin locurile repezi și cu coturi“ (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Spund* (săs. *șpont*) „partea unui butuc (lemn) care intră în orificiul (golul) altui butuc“ (M. H e y n e, *lucr. cit.*).

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 168.

¹³³ *Ibidem*, p. 42, 120.

¹³⁴ *Lex. reg.*, p. 109.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 40, 168.

¹³⁷ ALR II, serie nouă, h. 615, p. 219.

¹³⁸ *Glos. reg.*

¹³⁹ *Lex. reg.*, p. 22.

¹⁴⁰ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 43, 109, 169.

Derivat de la subst. *șpont* este verbul *șpontui* ¹⁴¹ IV, tranz. „a pune la plută butucul numit șpont” (com. Cîrlibaba : *cînd tabla se șpontuiește, pluta merge foarte bine*).

șpraiț ¹⁴² s.n. „hait mare, stăvilă” (com. Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava ; com. Poiana Grințieșului, raion. Tîrgu Neamț, com. Calulapa, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău : *Șpraițul de la Bacău*) și „canalul prin care iese apa din hait și o dată cu ea trec și plutele (com. Galu, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Spreize* „deschidere” (cf. H. Paul, *lucr. cit.*), cu evoluție semantică în ceea ce privește sensul „canal”.

șpranțui ¹⁴³ v. „a rotunji capetele trunchiului (de copac)” (com. Marginea, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din austro-germ. (Stiria) *spranzen* „a teși” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.* ; Fr. Krauss, *lucr. cit.*).

Variantele *șpronza* ¹⁴⁴ și *spronța* ¹⁴⁵ v. I, tranz. (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș ; com. Ostra, raion. Gura Humorului, reg. Suceava), *șpronțui* și *spronțui* ¹⁴⁶ v. IV (com. Poiana Grințieșului, raion. Tîrgu Neamț, reg. Bacău), precum și *șprănțuri* ¹⁴⁷ v. IV. sînt influențate probabil de fonetismul săsesc al cuvîntului (*șpronțăn*).

Substantivul *șpranț* ¹⁴⁸ n. în expresia *a face șpranț* „a rotunji cu toporul capetele trunchiului de copac” (com. Marginea, raion. Rădăuți, reg. Suceava) și variantele *șpronț* ¹⁴⁹ n. „butuc ale cărui capete sînt rotunjite cu toporul” (com. Poiana Grințieșului, raion. Tîrgu Neamț, reg. Bacău) este austro-germ. *Spranz* (Stiria) „rotunjirea capătului unui trunchi de copac” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*), cu fonetismul dialectal german *o* în locul lui *a*.

În graiurile din această regiune s-au confundat pînă la urmă, din cauza asemănării lor, substantivul *șpranț* cu substantivul *șpraiț*. Ultimul, pe lângă înțelesul de „propte” din (germ. *Spreize*, idem), a adoptat și înțelesul substantivului *șpranț* „capătul cioplit în formă de oală al bușteanului”. Același proces a avut loc și în cazul verbelor *șpranțui* și *șpraițui* (din germ. *spreizen* „a propti”), ultimul primind pe lângă sensul inițial de „a propti” și sensul de „a ciopli în formă de oală un buștean la capăt pentru a aluneca pe uluce”. Cf. *Lex. reg.*, p. 109, *Glos. reg.* și V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 81, 83, 169.

stăflă ¹⁵⁰ s.f. „scîndură groasă de 5—6 cm” (com. Moisei, Borșa, Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din austro-germ. *Staffel*, idem (Fr. Krauss, *lucr. cit.*).

¹⁴¹ *Lucr. cit.*, p. 109, 169.

¹⁴² *Lucr. cit.*, p. 42, 169.

¹⁴³ ALR II, serie nouă, h. 615, p. 386.

¹⁴⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 169.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem* ; ALR II, serie nouă, h. 615, p. 386.

¹⁴⁹ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 169.

¹⁵⁰ *Lucr. cit.*, p. 44, 169.

ștăirung ¹⁵¹ s.n. „dispozitiv la gater care mișcă bușteanul așezat pe canapea (platformă mobilă) înspre ferăstrăul care taie scinduri“ (com. Crucea, Vatra Dornei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava); 2. „dispozitivul cu ajutorul căruia se fixează dimensiunile scindurilor care urmează să fie tăiate la gater“ (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava); 3. „dispozitiv care trage îndărăt butucul așezat pe canapea, după ce pînza gaterului l-a tăiat pînă la capăt“ (com. Băișești, raion. Fălticeni, reg. Suceava), cu varianta *ștairunc* ¹⁵² „lovitură puternică“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Steu(e)rung* „cîrmuire, mecanism de comandă; distribuție“, cu fonetismul dialectal german: *oö* > *ai*. Sensul de sub 4 derivă probabil din faptul că, în cursul transportului pe apă, în uluce sau pe pămînt, buștenii grei trebuie cîrmuiți prin lovituri puternice.

ștam ¹⁵³ s.pl. șteme și ștamți „par, grindă“ (com. Petrila, raion. Petroșeni, reg. Hunedoara: *Pe capetele a cîte doi ștamți se așează cîte o prăjină...*; com. Peștișani, raion. Tîrgu Jiu, reg. Oltenia; ... *se bat furci în pămînt. Pe ele se pun șteme („grinzi“)*, din germ. *Stamm* „trunchi de copac“.

ștangle ¹⁵⁴ s.f. „drug de fier folosit la ridicat obiecte grele și la făcui găuri în pămînt“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. dial. *Stangel* „drug mic de fier“. Cf. Fr. K r a u s s, *lucr. cit.*, s.v. *Stange* 2 b, e.

ștêmpel ¹⁵⁵ s.m. „butuc de susținere“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Stempel*, idem (D. S a n d e r s, *lucr. cit.*).

ștêmpela ¹⁵⁶ v. I tranz. „a marca copacii cu ajutorul unui ciocan cu numere“ (com. Poiana Stampei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *stempeln*, idem.

știță ¹⁵⁷ s.f. „țepușe de fier la vagonetele forestiere sau la remorci, care susțin buștenii încărcati“ (com. Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Stütze* „proptea, sprijinoană, reazem“.

ștont ¹⁵⁸ s.n. „grămadă de lemne la gura ulucului, făcută astfel încît lemnele să nu se izbească unul într-altul cînd vin de sus; grămadă de lemne la tason (uluc) făcută în așa fel încît să fie mai înaltă lingă gura ulucului și mai mică pe măsură ce se depărtează de uluc“ (com. Vatra Moldoviței, raion. Cîmpulung, reg. Suceava), din germ. *Stand* „situație, poziție“, cu fonetismul dialectal german *o* în locul lui *a*.

ștos ¹⁵⁹ s.n. „lovitură“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus), din germ. *Stoss*, idem.

¹⁵¹—¹⁵² *Lucr. cit.*, p. 120, 169; *Lex. reg.*, p. 110.

¹⁵³ ALR II, serie nouă, h. 393, p. 833, 836.

¹⁵⁴ *Lex. reg.*, p. 110.

¹⁵⁵—¹⁵⁶ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 44, 75, 170.

¹⁵⁷ *Lucr. cit.*, p. 102.

¹⁵⁸ *Lucr. cit.*, p. 86, 170.

¹⁵⁹—¹⁶⁰ *Lex. reg.*, p. 110.

Derivat de la subst. *ștos* este verbul a *ștosui*¹⁶⁰ „a lovi, a se ciocni (în special buștenii pe vagoane, căruțe)”, dar nici împrumutul direct din germ. *stossen* „a lovi” nu este exclus.

ștraibricuri¹⁶¹ s.n. pl. 1. „traverse pentru drumurile de munte” (în comunele citate mai sus); 2. „drum prin pădure cu butuci puși de-a curmezișul din doi în doi metri, pe care se cară la vale buștenii cu ajutorul vitelor”, cu variantele *ștraibic*, *ștraibig*¹⁶² s.n. (com. Vatra Moldoviței, raion. Cîmpulung, reg. Suceava) și *ștraiblic*¹⁶³ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Streifbrücke*, idem. Cf. Fr. K r a u s s, *lucr. cit.*, s.v. *Brücke* „am Boden liegender Bretterbelag” (=scinduri acoperind solul), și *streifen* „a tîri, a transporta”, precum și *Streifwagen* „căruță pentru transportul lemnelor”.

ștraif¹⁶⁴ s.n. „tragerea buștenilor pe pămînt pînă la locul de unde pot fi încărcăți pe vehicule” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din austro-germ. *Streifen* „transportul (buștenilor)”. Cf. verbul *ștraifui*.

ștraifui¹⁶⁵ v. „a trage buștenii pe pămînt pînă la locul de unde pot fi încărcăți pe vehicule” (în comunele sus-menționate) cu variantele *ștrăfui*, *ștreifui*, *ștrefui*¹⁶⁶ 1. „a trage un buștean la vale cu boii, a-l tîri (com. Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava); 2. „a pune lemne de-a curmezișul drumurilor de munte pe care se tirăsc buștenii” (com. Poiana Grințieșului, raion. Tîrgu Neamț, reg. Bacău), din austro-germ. *streifen* „a transporta (lemne, obiecte grele etc.)”.

ștraiveg¹⁶⁷ -uri) s.n. „drum prin pădure cu butuci puși de-a curmezișul din doi în doi metri, pe care se tirăsc la vale buștenii cu ajutorul vitelor” (com. Salva, raion. Năsăud, reg. Cluj; com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, com. Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), cu varianta *ștraivig*¹⁶⁸ (com. Maieru, raion. Năsăud, reg. Cluj), din germ. *Streifweg* „drum pentru transportul buștenilor”. Cf. *ștraif* și *ștraifui*.

ștroăfă¹⁶⁹ s.f. „joagăr purtat de oameni în direcție verticală, pentru tăiat scinduri” (com. Izvorul Alb, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), ar putea fi germ. dial. *Straufe*, neatestat în lucrările lexicografice consultate. Cf. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*, *straufen* „behauen, beschneiden” (=a tăia, a ciopli, a reteza, a tunde un copac).

ștuț¹⁷⁰ (-uri) s.n. „cioată ce rămîne în picioare cînd copacul e rupt de vînt” (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Stutz* „cioată” (J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*).

^{161—163} *Ibidem*; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 44, 170.

¹⁶⁴ *Lex. reg.*, p. 110.

^{165—166} *Ibidem*; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 44, 81, 170.

^{167—168} *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Lucr. cit.*, p. 74, 170.

¹⁷⁰ *Gros. reg.*

şub ¹⁷¹ s.n. „forță, putere, izbitură, lovitură” în expresia *a da un şub* „a da o lovitură, izbitură” (com. Poiana Grințieşului, raion. Piatra Neamţ, reg. Bacău). Cf. şi expresia germană *einen Schub geben* „a da un şub” (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*). Substantivul este împrumutat din germ. *Schub*, idem. Cf. şi studiul nostru în *AUT* III (1965), p. 118.

Există şi varianta **şuc** ¹⁷² (com. Gura Haitei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava : *Cînd lemnul merge la vale, îl ajuţi cu ăpina, îi mai dai cîte un şuc*), din germ. *Schuck* „izbitură”. (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

Derivat din subst. **şub** este verbul **şuba** ¹⁷³ I (com. Buhalniţa, raion. Piatra Neamţ, reg. Bacău) şi **şubui** ¹⁷⁴ IV (com. Vişeu de Sus, raion. Vişeu, reg. Maramureş) cu sensul „a da un lemn şuba (adică a mişca lemnul prin alunecare, împingîndu-l)”.

Apropiat ca înţeles este interjecţia **şuba!** ¹⁷⁵ cu variantele **şiba!**, **şîba** şi **jîb** ¹⁷⁶, „semnal prin care şeful unei echipe anunţă pe lucrătorii forestieri să împingă butucul de la capătul mai subţire rămas la urmă la rostogolit” (com. Vişeu de Sus, Borşa, raion. Vişeu, reg. Maramureş ; com. Coverca, Crucea, Cîrlibaba, Holda, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava ; com. Galu, Călugăreni, Poiana Grințieşului, raion. Piatra Neamţ, reg. Bacău). Este folosită în expresiile : *Şiba înainte!* *Şiba la dreapta!* *Şiba la stînga!* care indică mişcarea lemnului prin alunecare. Ca adverb apare în expresiile : *a da lemnul şiba*, *a lua lemnul şiba* „a-l tîrî de la capătul rămas în urmă la rostogolit (voltat)” ; *m-am dus şiba* „am alunecat” ; *lemnul merge jîb* (com. Moisei, raion. Vişeu, reg. Maramureş). Interjecţia şi adverbul provin probabil din imperativul german *schieb!* „mişcă!”, a întîlnindu-se des în interjecţii, pentru a întări sonoritatea cuvîntului (cf. *aufa!*), dar poate fi şi o formă mai veche cu *a* a imperativului german, păstrată în dialecte.

Derivat din interjecţia **şiba!** este verbul **şibă** ¹⁷⁷ I, tranz. „a tîrî butucul cu ajutorul ăpinei, la comanda şiba!” Varianta **şivă** ¹⁷⁸ denumeşte acţiunea atunci cînd „se ţine un capăt al lemnului fix, iar celălalt se împinge în direcţia voită”.

şubăr ¹⁷⁹ s.m. „lucrător care îngrijeşte ulucul, toarnă apă pe el în timpul verii ca lemnele să alunece mai uşor la vale sau aruncă pămînt ars în timpul verii pentru a micşora viteza lemnelor corhănite” (com. Călugăreni, Galu, raion. Piatra Neamţ, reg. Bacău), derivat din verbul **şuba** (raion. Piatra Neamţ) sau din interjecţia **şuba!**, cu ajutorul sufixului *-ar*. V. Arvinte, *Term. expl. lemn.*, p., p. 167, îl apropie de ucr. *šarvarok*, *šaivarok* „funcţie avînd obligaţia de a repara drumurile, podurile etc.”, ceea ce nu este necesar. Variantele **şaibăr** ¹⁸⁰ (com. Neagra Şarului, Chiril, Geamăna, Dîmbul Colacului, Crucea, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava ; Poiana Grințieşului, raion. Piatra Neamţ, reg. Bacău), **şoibăr** ¹⁸¹ (com. Borşa, Moisei, raion. Vişeu, reg.

¹⁷¹—¹⁷⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 89, 97, 170.

¹⁷⁵—¹⁷⁸ *Lucr. cit.*, p. 88, 89, 169.

¹⁷⁹—¹⁸² *Lucr. cit.*, p. 85, 168.

Maramureș) și *șoăibă*¹⁸² (ibidem) pot fi împrumuturi din säs. *șaihör*, *șoibör* (germ. Schieber) „cel care face să alunece”, cu schimbarea accentului pe sufixul -ar.

Subst. *șubăr*¹⁸³ (com. Ineu, raion. Ineu, reg. Crișana : *deschide șubăru*) are sensul de „zăvor” și este împrumutul germ. *Schieber*, idem.

*șuștâng*¹⁸⁴ s.n. „bielă, lemn care transmite mișcarea de la roata numită buzdugan la jugul cu pînza care taie scînduri” (com. Izvorul Alb, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Schubstange* „bielă”.

*träuf*¹⁸⁵ interj. 1. „comandă la descărcatul buștenilor care înseamnă „lasă-l să cadă” ; 2. „bun” (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din adverbul germ. *d(a)rauf* „pe el”, folosit drept comandă, cu fonetismul dialectal german *t* în locul lui *d*. Derivat de la această interjecție este verbul *traufui*¹⁸⁶ „a trînti ceva cu mare forță”.

O lucrare de Examen de Stat nepublicată (S. Dănilă, *Graiul din comuna Belinț*, Timișoara, 1966, p. 141) atestă folosirea cuvîntului și în raion. Lugoj, reg. Banat, ca interj. (*trauf cu el de pămînt*) și adverb (*treaba merge trauf* (=treaba merge strună).

*țec*¹⁸⁷ s.n. „cui de lemn în care se bagă sîrma plutei” (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), din germ. *Zweck* „par de lemn ascuțit, cui” (D. Sanders, *lucr. cit.*).

*țiiac*¹⁸⁸ s.n. „unealtă folosită de plutași alcătuită dintr-un par gros, cu o bucată de fier ascuțit la un capăt, care se înfige în pămînt și se priponește pluta de el ; un fel de unealtă (grif) care are forma țapinei cu un fier ascuțit și întors la capăt” (com. Calu-lapa, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), cu variantele *țuiac*, *țuiag*¹⁸⁹ (com. Cîrlibaba, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava : com. Călugăreni, Galu, Poiana Grințieșului, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău), din germ. *Ziehhaken* sau *Zughaken* „piron, cange, instrument de tras) J. und W. Grimm, *lucr. cit.*). Cf. Dicț. Scriban *țiiac* s.n. pl. *țieece* (Siret) „par ascuțit la un capăt și legat de o șprangă pe care plutașu îl înfige în mal, pe care țiiacu îl rimă ca un rit încetinind mersu plutei pînă ce poate fi priponită”, care îl consideră derivat de la *țiu* (*țiu*) „tîrnăcop, țapină” (Prahova), „rit, surlă” (Dorohoi), „raz, rang” (Dunărea), fără însă a-i indica originea. Credem că subst. *țiu*, *țiu* sînt derivate de la subst. *țiiac*.

*țirculăr*¹⁹⁰ s.n. „ferăstrău circular (cu ajutorul căruia se cantuiesc scîndurile)” (com. Ciocănești, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava ; com. Prundu Bărgăului, raion. Bistrița, reg. Cluj), cu variantele *țirculă*, *țărculă*¹⁹¹ (com.

¹⁸³ ALRI, serie nouă, h. 154, p. 64.

¹⁸⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 119.

¹⁸⁵—¹⁸⁶ *Lex. reg.*, p. 110.

¹⁸⁷ *Lucr. cit.*, p. 25, 108, 173.

¹⁸⁸—¹⁸⁹ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 106, 173.

¹⁹⁰—¹⁹⁴ *Lex. reg.*, p. 111 ; *Glos. reg.* ; ALR II, serie nouă, h. 622, p. 219, 346, 348, 362

Prundul Bărgăului, raion. Bistrița, reg. Cluj; com. Negrești, raion. Oaș, com. Groși, raion. Lăpuș, com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), *țărcurar*¹⁹² (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava, *țalcular*¹⁹³ (com. Marginea, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Zirkular*(*säge*). Derivat de la subst. *țărcurar* este *țărcurarist*¹⁹⁴ s.m. „cel care lucrează la *țărcurar*“ (în comunele menționate la *țărcurar*).

*țoăită*¹⁹⁵ s.f. „proptea la uluc; lemn înfipt în pământ care sprijină bailonul (stîlpul de sprijin al laturii ulucului)“ (com. Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Vatra Moldoviței, raion. Cîmpulung, reg. Suceava), din diminutivul sâs. *țuărltîță* „proptea, traversă, bară“ (Fr. K r a u s s, *lucr. cit.*).

*tublanț*¹⁹⁶ (-uri) s.n. „butuc mai lung în tabla unei plute, de care se leagă cu sîrmă tabla următoare“ (com. Borșa, raion. Vișeu, reg. Maramureș), din germ. *Zugband* „legătură care prinde două fragmente legate cap în cap“ (D. S a n d e r s, *lucr. cit.*), în care subst. *Band* „legătură“ este înlocuit cu *lanț* „sîrmă groasă“ (V. A r v i n t e, *Term. expl. lemn.*, p. 154).

*țufircă*¹⁹⁷ s.f. 1. „oște îndoită la un capăt care se folosește la tîrîtul (ștrefuitul) buștenilor de pe coastă și care oprește buștenii să ajungă la picioarele cailor“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava); 2. „lemn pus de-a curmezișul pe tînjală, de care se prind ștreangurile cailor“ (com. Vicovul de Sus, Laura, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Zuführhaken* „cange, cîrlig de transport“ (cf. J. und W. G r i m m, *lucr. cit.*, s. v. *zuführen*). Derivat din subst. *țufircă* este verbul *țufircui*¹⁸⁹ IV „a trage buștenii cu țufircă“ (în comunele menționate sub *țufircă* 1).

*țug*¹⁹⁹ s. „cărăușitul lemnului cu carul“ (regiunile Maramureș și Suceava), din germ. *Zug* „dispozitiv pentru lungirea carului (atunci cînd se transportă butuci)“ (Fr. K r a u s s, *lucr. cit.*). Derivate de la subst. *țug* sînt *țugaș*²⁰⁰ s.m. „cărăuș, lucrător care transportă butuci cu căruța“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș; com. Salva, raion. Năsăud, reg. Cluj), cu sufixul -aș, subst. *țugar*²⁰¹ m. „cărăuș“ (com. Coverca, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), cu sufixul -ar, și verbele *țugări*²⁰² IV, tranz. „a cărăuși, a căra lemne cu carul“ (com. Moisei, raion. Vișeu, reg. Maramureș), dar și „a scoate butucii de prin prăpăstii și a-i trage lîngă drum“ (com. Berchișești, raion. Gura Humorului, reg. Suceava).

*văgă*²⁰³ s.f. 1. „cîntar“ (raion. Rădăuți, reg. Suceava); 2. „lemne de care sînt prinse ștreangurile celui de-al treilea cal înhămat la căruță, orcic“ (com. Buhalnița, Izvorul Alb, raion. Piatra Neamț, reg. Bacău); 3. „pîrghie de lemn cu care se urnesc trunchiurile din loc (com. Gad, raion. Timișoara,

¹⁹⁵ V. A r v i n t e, *Terminol. expl. lemn.*, p. 173.

¹⁹⁶ *Lucr. cit.*, p. 109, 173.

^{197—198} *Lucr. cit.*, p. 43; *Lex. reg.*, p. 111.

^{199—201} V. A r v i n t e, *Terminol. expl. lemn.*, p. 49, 80, 173.

²⁰² LR 1964/1, p. 84.

²⁰³ *Lex. reg.*, p. 111; ALR II, serie nouă, h. 617, p. 37; *Glos. reg.*

reg. Banat), din germ. *Waage* „cîntar; orci; pîrghie“ (Fr. Krauss, *lucr. cit.*). Derivat din subst. *vagă* este verbul *a (se) vâgui*²⁰⁴ IV „acțiunea săvîrșită de cai cînd trag în hamuri în așa fel încît efortul lor să fie egal distribuit“, înțeles derivat din sensul indicat sub 1 (cf. Fr. Krauss, *lucr. cit.*, s.v. *Waage* „Zustand des Gleichgewichts“ (= stare de echilibru)).

vărtăr²⁰⁵ s.m. „paznic“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din sâs. *vartăr*, idem. Variantele *vartă*, *vardă* s.f. pl. *verți* „sentinelă, lucrătorul care stă de pază de-a lungul ulucului“ (com. Borșa, Moisei, Vișeu de Sus, raion. Vișeu, reg. Maramureș) sînt propabil influențate de ucr. *varda* „sentinelă, paznic“. Din aceste substantive sînt derivate substantivele *vărtăș* și *vărdăș* „paznic, santinelă de-a lungul ulucului“ (com. Borșa, Moisei, Vișeu de Sus; com. Neagra Șarului, Gura Haitei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), cu sufixul *-aș*. Derivat din *vărtăr* este verbul *vărtui*²⁰⁶ „a sta de pază“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava).

volăntă²⁰⁷ (-e) s.f. „unul din cele două brațe de fier care poartă rama (jugul) cu pînzele gaterului“ (com. Vatra Dornei, raion. Vatra Dornei, reg. Suceava), probabil din germ. (franc.) *Volante* cu sensul „piesă care se deplasează ușor“.

zigmaistru²⁰⁸ (fără indicații privind accentul) s.m. „șeful halei gaterelor“ (com. Bilca, Frătăuții Noi, Frătăuții Vechi, Gălănești, Putna, Straja, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, raion. Rădăuți, reg. Suceava), din germ. *Sägemeister* „meșter la ferăstrău (gater)“ (J. und W. Grimm, *lucr. cit.*).

К ВОПРОСУ ОБ ЭЛЕМЕНТАХ НЕМЕЦКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ РУМЫНСКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ

II. Терминология лесной и деревообрабатывающей промышленности

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Вследствие поселения в конце 18-го и 19-го веков немецких квалифицированных рабочих из Богемии, Краины, Тироля и Кернтена в северной части нашей страны в румынских народных говорах в областях Марамуреш и Сучава, а также в северных частях Трансильвании и Мол-

²⁰⁴ V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 43.

²⁰⁵ *Lex. reg.*, p. 111; V. Arvinte, *Terminol. expl. lemn.*, p. 85, 93, 94, 174.

²⁰⁶ *Lex. reg.*, p. 111.

²⁰⁷ *Glos. reg.*

²⁰⁸ *Lex. reg.*, p. 112.

довы можно обнаружить целый ряд специальных терминов немецкого происхождения. Многие из этих слов устарели и встречаются только в речи старшего поколения.

Приведенные в работе заимствования и производные от них не были исследованы или были очень мало исследованы в лингвистической литературе. Настоящее исследование ставит перед собой цель восполнить этот пробел.

BEITRÄGE ZUM STUDIUM DER DEUTSCHEN ELEMENTE IM WORTSCHATZ DER RUMÄNISCHEN MUNDARTEN

II. Der Fachwortschatz des Forstwesens und der Holzindustrie

(ZUSAMMENFASSUNG)

Als Folge der durch die habsburgischen Kaiser Ende des 18. Jh. und Ende des 19. Jh. durchgeführten Ansiedlung deutscher Facharbeiter aus Böhmen, Krain, Tirol und Kärnten inmitten der eingesessenen Bevölkerung der Bukowina ist besonders in den Regionen Maramureș und Suceava, aber auch in Nordsiebenbürgen und der nördlichen Moldau eine verhältnismässig grosse Anzahl von Fachwörtern deutscher Herkunft in den Mundarten nachzuweisen. Viele der Wörter sind veraltet und werden nur noch von der älteren Generation gebraucht. Die angeführten Entlehnungen und ihre Ableitungen sind in der Fachliteratur bisher unerklärt geblieben oder sind ungenügend behandelt worden. Vorliegende Untersuchung will diese Lücke schliessen.

NOTE DE LEXICOLOGIE ROMÂNEASCĂ

dedă

Cuvîntul este înregistrat de dicționarele noastre (S. Pușcariu, *Etym. Wrterb.*, DU, TDRG, CADE, DM) și de REW, nr. 2511 cu sensurile 1. „a se deprinde, a se obișnui, a se familiariza (cu ceva), a se acomoda” și 2. „a se consacra, a se dedica unui anumit lucru; a se năvăli”.

În împrejurimile Blajului și în raionul Sebeș (pe valea Secașului și a Sebeșului), verbul înseamnă pe lîngă 1. „a se obișnui cu ceva”: *m-am dedat cu binele, cu răul* etc.; 2. „a fi învățat la...”, a o apuca spre...”: *m-am dedat la bune, la rele* etc. — și 3. „a pofti ceva cu lăcomie (mai ales despre femeile gravide și copii), a rîvni, a jindui după ceva de mîncare”: *nu mîncă mere în fața copilului, că i se dedă* „nu mîncă mere în fața copilului, că i se face poftă, jinduieste”.

Cu primul sens, cuvîntul este cunoscut și în fostul județ Ialomița: cei care se scaldă, înainte de a pătrunde în largul apei, zic: *întîi să ne dedăm*, adică „să ne obișnuim”, să obișnuiască corpul cu temperatura apei, să facă apa suportabilă (comunicat de G. Giuglea).

La Ioan Rațiu, *Studii și biografii*, Blaj, 1904, p. 2, verbul nu este numai reflexiv, ci și tranzitiv: *Prin limbă se dedă tinerul la cugetare adîncă și bine deprinsă. Analizarea limbei inconștii dedă pe tînăr să analizeze gîndirea sa, fără ca el să știe ceva despre aceasta. Prin limbă se dedă a folosi formele cele mai grele, fără ca el să le simtă greutatea*. Nu știm dacă folosirea verbului cu funcție tranzitivă este populară sau avem de-a face cu o intervenție a autorului.

În privința etimologiei cuvîntului, părerile cercetătorilor sînt diferite. CADE propune ca etimon lat. *dedere*; DM, lat. *dedere* cu o modificare ana-

logică după *da*. TDRG nu indică nici un etimon, iar DU și REW, nr. 2511 s-au oprit (acesta din urmă, după S. Pușcariu, *Etym. Wörterb.* nr. 193) la lat. *dedere*. Lat. *dedere*, propus de CADE, formal nu putea deveni în română *deda*, iar *dedare*, la care s-au gândit Pușcariu, Șăineanu și W. Mayer-Lübke, după cercetările noastre, nu este atestat în latină.

Credem, ca și DM, că *deda* provine din lat. *dedere* cu o schimbare analogică după *da*, mai ales că sensurile celor două verbe sînt asemănătoare. Să se compare pentru aceasta sensurile lat. *dedere* cu ale românescului *a da*: 1. „a da, a trimite, a preda (pe cineva)”; *dedere se ad aliquem* „a se supune cuiva”, *dedere manus* „a se recunoaște învins, a capitula”. (În limba română se spune *a se da (în)vins*) „a se preda”: în balade eroul luptă pînă la capăt căci: *nu vrea viu să se dea* [cf. și fr. *rendre* „a se preda”]; *nu te da!* „nu ceda!”); 2. „a (se) dedica, a (se) consacra, a închina”: *dedere membra somno* „a se lăsa pradă somnului a adormi” (cf. și expresia românească *a se da somnului* „a se lăsa în voia somnului”). Pentru sensul 3. al lui *deda* din jurul Blajului și de pe Secaș și Sebeș a se vedea următorul text, extras dintr-un basm cules de Viciu: *Auzi Ianăș Ardielean, un ficator dîin sat mai hoț dîe vîstîea fetiîi, că-i mîndră și bogată, și i se da să ajungă la averea ei* (apud Ioan Rațiu, *Studii și biografii*, Blaj, 1904, p. 135). În textul cules de Viciu, sensul expresiei *a i se da* este acela de „a rîvni, a jindui (la avere)”, ca și al expresiei sinonime *a i se deda* „a avea poftă, a rîvni (după mere)”.

desface, desfăcă

Verbul *a desface*, pers. 1 *desfac*, pe lîngă sensurile obișnuite: 1. tranz. și refl. „a (se) descompune în părțile componente”; tranz. „a face ca ceva efectuat să revină în stare anterioară”; tranz. „a anula o învoială, un contract” etc.; 2. tranz. și refl. „a (se) desprinde din locul sau legătura în care este fixat sau prins”; 3. refl. și tranz. „a (se) despărți, a (se) separa de cineva sau de ceva”; 4. tranz. „a deschide un obiect, dezlegîndu-l, tăindu-l, ridicîndu-i capacul etc.”; „a desfășura, întinzînd, resfirînd etc.”; „a despărțuri”; 5. tranz. și intrans. (în superstiții) „a nimici vraja sau farmecul care apasă asupra cuiva” (cf. în Sîncel, lîngă Blaj; *l-a desfăcut de boscoane* „l-a desfăcut de vrăji” sau *i-a desfăcut de boscoane* „i-a descîntat de vrăji”), în graiul de pe Tîrnave cumulează și înțelesul verbului *a desfăca* „a curăți știuleții de pănuși”, provenit după toate probabilitățile din lat. **disfabcare* (CDDE, nr. 567). În română avem și formele *făci* „coji”, *a înfăca* „a înveli”, notate în glosarul *Anuarului Arhivei de folklor*, I, Cluj, 1932, p. 204; O. Den-su și a n u, *Gr. S.*, VI, București, 1934, p. 400, se întreabă dacă *făci* „coji” nu

este cumva lat. vulg. **fabīca* < *fabā* și *a înfăca* „a înveli“ < **infabīcare*. Credem că *a înfăca* „a înveli“ a apărut pe teren dacoromân prin contranst cu *a desfăca*, pentru că lat. **infabīcare* ar fi însemnat „a face o mîncare din mazăre (fasole), a mesteca mazărea (fasolea) cu ceva, a o introduce într-un lichid“.

A desfăca „a curăți știuleții de pănuși“ e cunoscut în Transilvania (vezi Tache P a p a h a g i, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925; Romulus T o d o r a n, *Graiul din Vilcele (raionul Turda)*, în *Materiale și cercetări dialectale*, I, Edit. Acad. R.P.R., 1960), dar și cu sensul de „a deghioa nuci, fasole“ (vezi Teofil T e a h a, *Graiul din valea Crișului Negru*, Edit. Acad. R.P.R., 1961). Cu primul sens, e cunoscut și în Moldova (comunicat de G. Ivănescu).

Probabil, pornindu-se de la formele identice ale pers. 1 și a 2-a sing. indic. prez. etc. (această identitate s-a păstrat pînă astăzi în graiul de pe Tirnave, unde avem *desfac*, *desfaci*, cu ambele sensuri „desfac“, „desfaci“ și „desfăc“, „desfăci“), verbul *a desfăca* s-a confundat cu *a desface*; tot așa pentru *desfăcat* se spune *desfăcut*: *desfăcutul de cucuruz* (I. P o p-R e t e g a n u l, *Povești ardelenesti*, București, 1957, p. 11).

În *Materiale și cercetări dialectale*, I, în articolul *Din însemnările lexicografice ale lui I. Micu-Moldovanu*, Romulus T o d o r a n redă observația lui I. Micu-Moldovan, care menționează că „*a desfăca* are persoana primă *desfăc* și nu *desfac*, *desfăcăm* și *desfacem*“ (p. 21). Credem că profesorul blăjean a făcut aceste precizări pentru că el auzise forma *a desface* cu sensul lui „a desfăca“ de la vreun elev originar din jurul orașelului de la confluența Tirnavelor. I. Micu-Moldovanu cunoștea pe *a desfăca* din graiul natal — Moldovenești (Turda), (cf. Romulus T o d o r a n, *Graiul din Vilcele (raionul Turda)*, în *op. cit.*

Un caz interesant de confundare a celor două verbe cu formă și sens asemănătoare ni-l oferă următorul text din monografia lui Tache P a p a h a g i, *Graiul și folclorul Maramureșului*, p. 172: „*Apoi țămăliturile astea noi le spunem atunci cînd desfăcăm cucurudz, atunci cînd îl desfațem de pițîțene*“.

duios

Este înregistrat de Romulus T o d o r a n, *Graiul din Vilcele (raionul Turda)*, în *Materiale și cercetări dialectale*, I, 1961, p. 68, cu sensul „care dorește cu lăcomie ceva ce nu a mîncat de multă vreme, dornic de... , lacom de...“: *îs duios de poame*. Cu sensul de „doritor, dornic după ceva“ (spre exemplu după ceva de mîncare: *îs duios după struguri*), cuvîntul circulă și în graiul de pe Tirnave.

Presupunem că *duios*, cu acest sens particular de pe Tîrnave și din jurul Turdei, ca și *duios*, cunoscut în limba literară (cu sensurile: 1. „mișcător, emoționant“, „mîngîietor, blînd, dulce“, „sentimental“, „iubitor“; 2. „îndurerat, jalnic, trist“), provine din lat. **doliosus* (< *dolium* — CDDE, nr. 527, cf. și it. *doglioso*); sensul lui *duios* de pe Tîrnave și din jurul Turdei păstrează legătura semantică și cu *dor* (< lat. *dolus*); cf. *doros* „dornic“ (Teofil Teahă, *Graiul din Valea Crișului Negru*, București, 1961, p. 107) și *dori* (< *dor* + *-i*).

înieptă

Este înregistrat de LEX. BUDA, DA, CADE și Scriban, D. pentru Transilvania, cu sensurile: „a se azvîrli“, „a se arunca“. Cuvîntul apare în operele lui Ion Agîrbiceanu și Ion Pop-Reteganul cu sensul de „a se zbugiuma“, „a se zbate“: *s-a zbatut, s-a înieptat și a căzut în șanț* (Agîrbiceanu), *se zvîrcoliră și se înieptară* (Pop-Reteganul) apud DA și Scriban, *op. cit.*).

În Sîncel — lingă Blaj — satul unde I. Pop-Reteganul a funcționat cîțva timp ca învățător, și în apropiere de localitatea de origine a lui Ion Agîrbiceanu, verbul este și tranzitiv, nu numai reflexiv, însemnînd „a (se) azvîrli, a (se) arunca“, „a-și lua avînt“ fără să fie cunoscute și sensurile „a se zbugiuma“, „a se zbate“. Cuvîntul provine din lat. *injectare* (REW, nr. 4441, dă ca reflexe ale cuvîntului latinesc în limbile romanice: campid. *ingittai* „eine Münze in die Sparkasse stecken“ și prov. *engitar* „anweisen“, fără să amintească și pe românescul *îniepta*. Pentru varianta *ăiepta*, vezi REW, nr. 2835; S. Pușcariu, *Etym. Wörterb.*, DA, CADE și A. Philippide, *Orig. rom.*, II, p. 206, 208, 797).

lôtru, loătră

Este obișnuit ca substantiv în limba veche cu sensul de „hoț“, „tilhar“, azi (popular) „șmecher, ștregar“ (DM); în graiul din Sîncel și din jur avem un caz de „înnobilare“ a sensului, cuvîntul însemnînd „repede“; „aspru“; „harnic“; „vioi“; „istet“ (la lucru). Un sens apropiat de cel din Sîncel, îl are *lotru* în Suceava, unde înseamnă „vesel, vioi“ (apud Scriban, *op. cit.*).

lumea ochilor, luna ochilor

Pentru termenul cult *pupilă*, în graiul din Sîncel se întâlnesc două forme : *lumea ochilor* și *luna ochilor*. Sextil Pușcariu, în DR, IX, p. 443—444, presupune că termenul latin *pupilla* „fetiță” era literar și că în graiul popular se întrebuița sintagma *lumen oculi* (cf. germ. *Augenlicht*, it. *luce dell' occhio* etc.). Sintagma latină populară am moștenit-o și noi.

Se știe că evoluția semantică a termenului *lume* „lumină” spre „lume” (fr. *monde*) a apărut printr-un calc după v. sl. *světŭ*, care avea ambele înțelesuri. Rom. *lume* „lumină” a căpătat și înțelesul de „monde”, care a rămas unicul sens al cuvîntului. S-a înlocuit apoi expresia *lumea ochilor*, cu expresia *lumina ochilor*, dar nu peste tot. Prin etimologie populară, *lumea ochilor* a devenit în unele regiuni, ca în jurul Blajului, *luna ochilor*. Singura atestare pe care o cunoaștem pînă acum pentru *luna ochilor* „pupilă” o avem din localitatea Biia, raionul Tîrnăveni, regiunea Mureș (vezi. S. Pop în ALR I, vol. I, Cluj, 1938, h. 25, pct. 140). În afară de Biia și Sîncel, sintagmele *lumea ochilor* și *luna ochilor* sînt cunoscute și în Pănade și Iclod, raionul Mediaș, regiunea Brașov și în Spini (azi Lunca Tîrnavei), raionul Tîrnăveni, regiunea Mureș.

mogzănie

Neconsemnat de lucrările noastre lexicografice, cunoscut de noi din Sîncel, cuvîntul însemnează „fel, calitate ; stofă ; marfă”. Sensul pare a nu fi numai acesta, ci și „viață” : *Așa-i mogzănia lor* „așa-i felul lor” ; *nu mă cătrăni, că-ți mînc mogzănia* (mama către copil).

Cuvîntul pare a fi un derivat din *mîzgă*, în Sîncel și cu sensul de „izvor, putere, vlagă” și sufixul *-enie*.

muierós

În studiul *Graiul din Vilcele (raionul Turda)*, publicat în *Materiale și cercetări dialectale*, I, Edit. Acad. R.P.R., 1961, Romulus Todoran înregistrează adj. m. *muierós* cu sensul „afemeiat”, „muieratic”. Într-o arie care

cuprinde graiul de pe Tîrnave și cel de pe Secaș și Sebeș, pe lângă sensul cunoscut în Vilcele, cuvîntul mai însemnează (despre un bărbat) „slab de înger, care plînge repede”, „mămos”. (Pentru valea Secașului și Sebeșului informația ne-a dat-o I. N i c o a r ă).

Cuvîntul este un derivat de la *muier* cu sufixul *-os* (cf. și *muieratic* < *muier* cu sufixul *-atic*).

munună, -i

În Maramureș (vezi Tache P a p a h a g i, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, p. 226), însemnează „coroană de mireasă”, sau (la CADE, tot pentru aceeași regiune) „cunună” (mai adesea de flori artificiale sau de mărgеле) cu care se împodobeau fetele sau miresele pe cap (cuvînt păstrat mai ales în poezia populară și în descîntece); în alte părți are sensul de „vîrf, pisc” (S c r i b a n, *op. cit.*, ș. a.).

Pe Tîrnave, *mununa* este „cununa făcută din mărgеле de diferite culori, pe care o poartă feciorii la pălărie”. Cu aceeași semnificație cuvîntul este cunoscut și la Gîrbova, fostul județ Alba (vezi Romulus T o d o r a n, *Mic glosar dialectal*, Cluj, 1949).

Pentru etimologie vezi CDDE, nr. 1150.

pedéstru

În apusul țării, pe lângă alte arhaisme lexicale (vezi Sextil P u ș c a r i u, *Limba română*, I, București, 1940, p. 339; E. P e t r o v i c i, *Transilvania vatră lingvistică a românismului nord-dunărean*, în *Transilvania*, anul 72, aprilie, nr. 2, Sibiu, 1941, și *Graiul românesc de pe Crișuri și Someș*, ibid., 1941, octombrie, nr. 8) se întâlnește și cuvîntul *pedéstru* (despre un om, adesea substantivat) „cu un defect fizic, infirm, schiop, schilav, olog, cerșetor” (< lat. *pedester*, *-ris*). Aria de întrebuințare a termenului cuprinde Banatul, Hunedoara, sudul Crișanei, Munții Apuseni, de asemenea o fișie îngustă care pornește din Apuseni, trece pe la Turda, Cluj, Bistrița, Năsăud și ajunge

pînă în Maramureș (Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, harta 27, și Teofil Teahă, *Graiul din Valea Crișului Negru*, București, 1961, p. 113, fig. 16).

Acest termen prezintă diferite sensuri: la moți și în regiunea învecinată a Hunedoarei este cunoscut cu înțelesul de „șchiop, schilod”, în Hațeg are sensul de „om care merge pe jos” dar și de „nevoiaș, amărit” (cf. fr. *piètre* și it. *pedestre* „umil, de condiție inferioară”). Ovid Densusianu ne informează că în Țara Hațegului *pedestru* apare în expresii în care este vorba despre cineva care are un defect fizic: [*ped'estru*] *d'e otși* „orb d'e un otși”, [*ped'estru*] *d'e mîină*, [*ped'estru*] *d'e pîșior* „fără o mîină, fără un picior” (*Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. 318). În Bistrița-Năsăud cuvîntul a dobîndit sensul de „slab, debil, impotent” (D. Șandru, *Enquêtes linguistiques du Laboratoire de phonétique expérimentale de la Faculté des Lettres de Bucarest, District de Năsăud*, în BL, VI (1938), p. 180—181). În Maramureș (Tache Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, 1925, p. 229), la Șieu, însemnează „nenorocit”: *Dumnedzău t'e trăia că Ț-ai făcut mare pomană pânt' un nenorocit și pedestru*. Pe valea Crișului Negru, Teofil Teahă (*op. cit.*, p. 113) a înregistrat următoarele contexte: *pedestru îi cîndu-l doare o brîncă sau un picior; omul care-i sărac; care nu să poate purta zîcem că-i pedestru; omul cu spatele rupte îi pedestru; bată-te Dumnizô pedestrule, tu pedeastă de om!*

În graiurile de vest ale dacoromâniei, în afară de Hațeg, cuvîntul nu cunoaște sensul de „om (soldat) care umblă, care merge, care călătorește pe jos sau pe uscat”, „infanterist”. Mulțimea de sensuri pe care le-a dobîndit cuvîntul despre care e vorba, precum și răspîndirea lui într-o arie arhaizantă, ne dau dreptul să credem că cel puțin aici, el este moștenit direct din latină, deși unii lingviști îl consideră un element neologic. Astfel, după TDRG, *pedestru* este un împrumut, pentru că prezintă *d* în locul lui *z*. După Scriban, *Dicționarul limbii românești*, deși vechi, cuvîntul e probabil literar, cu *d* neprefăcut în *z*. REW, nr. 6346, spune: „Arum., siebenb. fällt mit -d- statt -z- auf”. T. Tomescu (*Introducere în lingvistică*, ed. a II-a, București, Editura științifică, 1965, cap. *Etimologia*, p. 144), îl crede un împrumut fără îndoială vechi, introdus după procesul fonetic *d* (+*ě* sau *ī*) > *z*. Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963, crede că aromânescul *pedestru* „pedestre” provine din it. *pedestro*.

CADE și DM îl consideră moștenit din latină. Varietatea de sensuri pe care le are *pedestru* în dacoromână, răspîndirea lui într-o arie arhaică, precum și prezența lui în aromână ne fac să presupunem că sau în latina populară din partea de răsărit a Romaniei a existat un **pedēster* (cf. *sēssum* > dr. *șes*), alături de *sēssum*, *sīcīlīs* (> rom. *secere*), alături de *sīcīlīs* etc., cf. Ovid. Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. I, București, 1961, p. 59—60), sau că acesta a fost influențat în structura sa fonetică de un alt cuvînt, de exemplu *pedepsi*, la care s-a gîndit Teofil Teahă, *op. cit.*, p. 113—114, cînd explică varianta *pedeastă* ca o contaminare fonetică și semantică între *pedestru* și *pedeapsă*.

răsfunde

Pentru noțiunea de „a sufleca (mînecele cămășii sau pantalonii)“, în Sincel se utilizează expresia *a răsfunde* (mînecele unei cămăși sau pantalonii).

Cuvîntul *a răsfunde* nu poate fi un derivat cu prefixul *răs-* de la un **funde* provenit din lat. *fundere* „schmelzen“ păstrat în unele limbi romanice (vezi REW nr. 3581), împreună cu derivatul lat. *refundere* „wieder giessen“ (REW nr. 7163 : it. *rifondere*, friaul. *reondzi*, obw. *refunder* „ersetzen“, „entschädigen“ ; kalabr. *rifunnere* „Getreide einpflanzen“, salm. *rejundir* „überfliessen“), din cauza greutăților semantice, și nu poate fi nici derivat în română cu același prefix + *fund*, căci în acest caz ar trebui să fie de conj. I sau a IV-a (cf. *afunda*, *înfunda*).

A *răsfunde* „a sufleca mînecele cămășii sau pantalonii“ pare să fie același cuvînt cu *a răsfringe*, cum presupune G. Giuglea (comunicare orală). Forma *a răsfringe* a putut deveni prin analogie sau printr-o falsă refresie **a răsfînde*, apoi, prin disimilarea totală a celui de-al doilea *r* față de primul, devenit **răsfînde* și înfirșit prin prefacerea lui *i* în *u* sub influența labiodentalei *f*, *răsfunde*. Participiul verbului este *răsfuns*, -ă, pl. *răsfunși*, -se (pron. *răsfunș*, *răsfunsă*) : *pantalonii răsfunș*, *mînece răsfunsă*). Scriban, *Dicționarul limbii românești*, la verbul *răsfringe* „a întoarce pe dos la margine“ dă ca participiu formele *răsfîrînt* și (rar) *răsfîrîns*.

TDRG înregistrează cuvîntul *răsfîrînsătură* s.f., pl. -ri cu sensul „ungeschlagener Teil : Umschlag“, citînd din FRINCU, M., 132 : *Curelele opincilor sînt ... înfășurate pe după glezne pe sub răsfîrînsătura cioarecilor* ; acest cuvînt este, evident, un derivat de la *răsfîrîns* (participiul lui *a răsfringe*), cu suf. -*ătură*. În graiul din Bihor circulă formele *tung*, *să tungă* alături de *tund*, *să tundă* (cf. Teofil Teahă, *Graiul din valea Crișului Negru*, București, 1961, p. 65). Aria formei *tung* cuprinde Banatul, Crișana, Maramureșul și nord-vestul Ardealului (vezi ALRM I, h. 7, 147, 239, 303, 348, 366 ; ALRM II, h. 324). Teofil Teahă, *ibid.*, explică fenomenul ca apărut analogic cu verbul de tipul *a încinge* (< lat. *incingere*), la care, formei cu -s la participiu, îi corespunde o formă cu -g la pers. I a indicativului și la pers. a 3-a a conjunctivului prezent ; deci *ucig-ucigă-ucis*, ca și *încing-încingă-încins*.

Dar forma *a răsfunde* < **a răfînde* < **a răsfînde* poate fi explicată și prin falsă regresie de la *răsfringe*, în părțile Turdei, unde dentala sonoră *d*, urmată de *e*, *i*, se africativizează, ca în Banat (vezi Romulus Todoran, *Graiul din Vilcele (raionul Turda)*, în *Materiale și cercetări dialectale*, I, 1960, p. 36). De acolo s-a putut extinde spre sud-est.

revărsăt

Apare în expresia, obișnuită în Sîncel, *grîu revărsat* „grîu abundant în valuri provocate de bătaia vîntului”. La sensul cunoscut în graiul din Sîncel s-a ajuns pornindu-se de la asemănarea cu apa, care, cînd se *revărsă*, își iese din albie, curge abundant, sau poate de la imaginea pe care o dau valurile de „grîu în bătaia vîntului”.

stéblă, -e

Cuvîntul este atestat în *Psaltirea Scheiană* și la *Coresi* (apud Scriban, *Dicționarul limbii românești*) cu sensul de „pai”. Azi cuvîntul are sensul de „mănunchi, smoc, capăt, buchet”: *o stéblă de busuioc* (la Codin, „Muscelul nostru”, I, Cîmpulung, 1922). În jurul Botoșanilor se întîlnește sub forma *steablă*, pl. *stebles* și *stibles*. Găsim și varianta *costeablă* (*Sezătoarea*, vol. XII, p. 8), formată din *cu + o + stéblă*. În Sîncel *stebles* este „o ață nu prea groasă, din mai multe fire răsucite, cu care se strîng cosițele la un capăt, pentru a nu se despleti”.

De la *stéblă de busuioc* „mănunchi”, „mai multe fire crescute din aceeași rădăcină” s-a ajuns, probabil, la *stéblă de păr* „cosiță”, care era legată cu un fir de ață, și după aceea, printr-un transfer semantic, s-a numit *stéblă* și obiectul cu care se legau cosițele.

strîmbuț, strîmbulete

Cuvîntul *strîmbuț*, curent folosit în Sîncel, însemnează 1. „dantelă, cipcă” și 2. „cusătură (în formă de linie strîmbă) pe mînecele și pe pieptul iilor”. Este un derivat de la *strîmb*, cu sufixul *-uț*. În Roșia de Secaș, raionul Sebeș, apare *strîmbulete* (comunicat de I. Popa), cu aceleași sensuri pe care le are *strîmbuț* în Sîncel; el este un derivat de la *strîmb*, cu sufixul *-ulete*.

timpuri

Cuvîntul nu este înregistrat în lucrările noastre lexicografice. Il cunoaştem din Sîncel, unde se spune despre femei şi femele la naştere : *a făcut greu, s-a timpurit multă vreme*, deci verbul înseamnă „a se sili, a se chinui“, Avem a face cu un derivat imediat de la *timp* şi anume, de la forma de plural.

tîrnosi

După părerea lui V. B o g r e a (DR, IV, p. 850), *tîrnosi*, nu cu înţelesul de „a sfinţi“, ci cu acela de „a trage de cap, de păr ; a chelfăni“, sinonim cu *tîrnui* provine din ucr. *tîrmositi, temositi* „stark rütteln, schütteln“ (*Żelechowski*, II, 964, 965). Cuvîntul, cunoscut în graiul din Sîncel, cu sensul de „a şifona, a boţi, a mototoli“ : *uite ce tîrnosită-i cămaşa pe tine ; iar ai stat pe pat cu hainele cele bune şi toate le-ai tîrnosit*, credem că este o contaminare între *tîrnui* şi *ponosi*.

ţîpa

Cuvîntul este un substantiv feminin singular articulat, denumind o figură la jocul de copii numit *de-a bicica* (cu cinci pietre). Se împrăştie cele cinci pietricele, se alege una, se aruncă în sus şi pînă să coboare pentru a o prinde, trebuie să le strîngi printr-o singură mişcare de măturare cu mîna pe celelalte patru. Cuvîntul este un derivat imediat de la *a ţîpa* „a arunca“.

vărătic, -ă ; tomnatic, -ă

În graiul din Sîncel, adjectivul *vărătic, -ă* are două sensuri : 1. (despre fructe) „care se coc timpuriu“ : *am un cireş (sau o viţă de vie) văratic(ă)* şi 2. (despre un om) „vorbăreţ“, „popular“, „dezgheţat“, „isteţ“ : *îi om*

vărat (cutare, de obicei un intelectual) *are vorbe faine, știe multe*. Cu sensul 2, cuvântul este antonimul lui *tomnatic*, -ă (despre om) „posomorît, -ă”, „închis, -ă”, „distant, -ă”, „rece”.

Avem a face cu un derivat de la *vară* prin sufixul *-atic*, cf. *tòmnatic* din *toamnă* + sufixul *-atic*. Menționăm că *vărat* „locul unde se vărează cu oile”, ca și *iernatic* „locul unde se iernează cu oile”, nu sînt cunoscute în graiul local. Aceasta, desigur, din cauză că în regiunea Tîrnavelor nu există transhumanță, ci numai păstoritul agricol local.

zăuși

Verbul tranz. și refl. însemnînd „a (se) încurca”, „a (se) zăpăci”, „a (se) căuși”, cunoscut de noi din Sîncel, nu este înregistrat de nici o lucrare lexicografică. E posibil ca acest termen să fie rezultatul unei contaminări între *zăpăci* și *căuși*, ambele sinonime fiind cunoscute de vorbitorii acestui grai.

V. FRĂȚILA

O PROBLEMĂ DE FONETICĂ SINTACTICĂ

DISPARIȚIA CONSOANEI **l** DIN PRONUMELE PERSONAL **il(s)**, **elle(s)**
DIN LIMBA FRANCEZĂ VORBITĂ

Este cunoscut faptul că în procesul de evoluție fonetică a limbii franceze consoanele latine au suferit transformări care uneori au dus chiar la dispariția lor.

Evident, sub acest raport există o scară în care lichida *l* se situează printre consoanele cele mai rezistente. Cu toate acestea, *l* însuși a suferit modificări: vocalizare, muiere și uneori chiar dispariție; toate acestea în limba franceză literară.

Or, în timp ce această limbă se fixează în secolul al XVII-lea, limba franceză vorbită duce mai departe evoluția lui *l*, făcându-l să dispară chiar în interiorul cuvintului, ca în *escayer* (escalier), *miyeu* (milieu), sau în *que'que*, *que'que chose*, *que'quefois* etc.; un *celui* se poate auzi și ca *çui*, iar sintagma *je lui* (*donne*), ca *j'y* (*donne*), ca să nu mai vorbim de forme ca *incapab(le)*, *pas possib(le)*, *il est aimab(le)* etc. În sfârșit, *l* cade și din pronumele personal *il* când acesta e urmat de un verb care începe cu o consoană.

Romanul „*Focul*“¹ al lui Barbusse dă nenumărate astfel de cazuri. Exemple:

„Au bout d'un p'tit moment, *i's'lève*.

— Bonsoir, mon vieux, qu'*i'm'dit*. On les met.“ (pag. 148).

„Jamais, mon vieux, jamais j'ai eu temps pareil; six jours qu'*i*

¹ *Le Feu*, Editions en langues étrangères, Moscou, 1953.

pleuvait; six jours que le ciel l'avait la terre et la r'avait." (pag. 145).

Fenomenul e atât de răspîndit încît el poate fi auzit deseori la radio²).

Căderea lui „l” în pronumele personal „il” e destul de veche. Gramaticile istorice semnalează dispariția lui „l” încă din secolul al XVI-lea. Astfel, forma interogativă *a-il* se pronunța *ati* (cu *t* de legătură, dar fără *l* final deci). În secolul al XVII-lea „l” continuă să fie mut. În secolul următor, „l” este restabilit în vorbirea îngrijită. Începînd cu Domergue, gramaticienii vor ca „l” din pronumele personal „il” să fie pronunțat întotdeauna, dar limbajul curent și familiar continuă să rostească *où va-t-i(l)*, *i(l) vient*³.

Care este cauza căderii acestui „l”? Să analizăm concret pozițiile în care el se găsește. În pronumele personal „il”, formal „l” se află la sfîrșit de cuvînt. În această poziție, adică final „l” se păstrează, cu excepția unor cuvinte. Trebuie să avem în vedere însă faptul că „il” este forma neaccentuată a pronumelui personal de persoana III-a, și ca atare el nu se întrebuințează decît însoțit de verb, ținînd în general locul unui nume, dar arătînd totodată și persoana verbului, așadar el are și funcția de desinență verbală (cf. *je parl'*, *tu parl'*, *il parl'*). Dacă în scriere pronumele și verbul formează două cuvinte, în pronunțare ele constituie o unitate desăvîrșită, cf. *il chante*, *il fait*, *il joue*, *il nage* etc.

În această situație *l* este deci interior. Or, *l* interior urmat de o consoană se vocalizează și apoi e absorbit de *i* care-l precede ca în *fil(i)cella ficelle*. Pentru situații ca : *il parle*, *il dit*, *il vient*, nu dispunem însă de nici un exemplu de formă intermediară ca *ii vient* (cf. însă în vechea franceză : *maugré*, *maufaire*, *maucontent*, refăcute în franceza modernă în : *malgré*, *malfaire*, *malcontent*).

Altfel, trebuie spus că „il” nu era obligatoriu înaintea verbelor în vechea franceză, întrucît acolo dezinența indica singură persoana. Ca atare consoana „l” nu s-ar fi putut vocaliza decît începînd din franceza modernă, adică de cînd pronumele personal de persoana a III-a devine obligatoriu înaintea verbului, ceea ce evident nu s-a întîmplat, căci în cuvinte intrate în limba franceză încă în secolul al XVI-lea „l” se păstrează nealterat, cf. *altesse*, *balcon*, *soldat* etc. Exemple ca : *alcalin*, *alcool*, *alpin*, *sylphide*, *maltraiter*, *malveillant* etc. ne arată că „l” se acomodează foarte bine cu niște consoane ca : *p*, *f*, *t*, *v* etc., deci : *il court*, *il part*, *il fait*, *il trait*, *il vient*, nu aveau de ce să fie incomode.

Se mai poate lua în considerare și o altă ipoteză : aceea a acumulării de consoane în sintagma de tipul *il ne le croît pas*, *il ne m'a pas cru*, care prin dispariția lui *e* caduc ar deveni *il n' le croît pas*, *il n' m'a pas cru* și apoi *i'n le croît pas*, *i'n ma 'pas cru*, deci cu dispariția lui *l'*, pentru a facilita

² vezi Aurélien Sauvageot, *Français écrit, français parle*, Paris, 1962, pag. 159.

³ E. Bourciez, *Précis historique de phonétique française*, Paris, 1937, pag. 261.

pronunțarea sintagmei. Ipoteză gratuită căci ea contravine legii celor trei consoane stabilită de M. Grammont.

Să vedem care este situația lui „l” și înaintea unei vocale. În niște exemple ca : *il a, il est, il organise, il ouvre, il unit*, care nu trebuie pronunțate : *il/a, il/est* etc., ci : *i/la, i/lest, i/lorganise* etc., constatăm, că „l” se desprinde de cuvântul din care face parte pentru a se aglutina la cuvântul următor. Avem așadar de a face cu fenomenul disocierii unui sunet, din motive de fonetică sintactică. Acest fenomen e curent în limba franceză în situații ca cea a lui *il* ; articolul hotărît *les* și *cel* nehotărît *des* prezintă curent acest fenomen, cf. *le/zhommes, de/zenfants*.

Disocierea aceasta merge atât de departe încît sunetul respectiv se aglutinează definitiv, în unele cazuri, la cuvântul de care s-a alipit ocazional, cf. astfel pronunțarea populară *un zoiseau* din *le/zoiseaux*, precum și *zyeuter* (regarder) din *le/zyeux*. Exemple din *Le feu* :

„J’y ai expliqué les tranchées, et lui, tout freluquant de joie comme un z’oiseau, i’m’tirait d’ssus en gueulant.” (p. 334).

„ — Mon vieux, le frère Miroton, il était là, le derrière dans un trou, plié ; i’zyeutait l’ciel, les jambes en l’air.” (p. 36).

Credem că un lucru asemănător, pînă la un punct, s-a întimplat și cu pronumele „il”. Am spus că atunci cînd e întrebuintat cu verbe ce încep cu o vocală : *il arrive, il écrit*, și mai ales cu auxiliarele „avoir” și „être” : *il a, il est*, cele două sunete ale lui se disociază, în limba vorbită, cf. *i/larrive, i/lécrit, i/la, i/lest* ; *i*, care formează acum o silabă, constituie singur pronumele, iar restul : *larrive, lécrit*, verbul. Odată constituit, în pronume urmat de o vocală, *i* s-a extins și la cazurile cînd verbul începea cu o consoană. În acest sens sînt concludente exemplele întîlnite în romanul „Focul” al lui Barbusse. Intr-adevăr alături de cazuri cînd „il” este urmat de o vocală și se menține, ca în :

„Il est (i/l) belliqueux, voyez-vous ça, et i’s’rait malfaisant s’il avait (si/lav) seulement soixante ans de moins.” (pag. 76).

„ — Nous, nous étions dans le cantonnement de la C.H.R.. Là, l’cuistot, c’était le grand Martin César. Il était (i/lét) à la hauteur, lui, pour dégoter du bois.” (pag. 57),

întîlnim alte numeroase cazuri cînd, înaintea consoanei, „l” dispare :

„I’m’racontait ça. Comment qu’i p’sait ? I’s’laissait tomber assis. (...) I’d’venait comme un paquet de linge sale.” (pag. 158—59).

„ — I’va faire un coup de tête, c’est sûr, L’est condamné, c’garçon-là, vois-tu.” (pag. 300).

Același lucru se întîmplă și înaintea verbelor auxiliare „avoir” și „être” sau a verbelor ce încep cu o vocală, la forma negativă, reflexivă sau precedate de un complement (pentru că în acest caz după „il” urmează o consoană : negația *ne*, reflexivul *se* etc.).

„ — Y a un p’tit vin ... I’n’a l’air de rien ce p’tit vin d’chez nous, eh bien, mon vieux, s’i’n’a pas quinze degrés, i’n’en a pa’un !” (p. 191).

„I’n’est jamais là, c’tanimau-là !” (pag. 197).

Pentru plural avem *i* sau *i's*, forma a doua întrebându-se înaintea unei vocale (credem că forma *i's*, atunci când apare înaintea unei consoane, este o simplă inadvertență de transcriere a autorului):

i în fața unei consoane :

„— Oui, *i'sont* heureux, dit Volpatte. Mais tu crois p'têt: *qu'i'sont* contents ? Pas du tout... *I's roussent*.” (pag. 162),

„— Hé, la p'tite mère ! *qu'i'criaient* en introduisant leur bec par la fenêtre entr'ouverte, ...” (pag. 150),

„— *I'n'ont* pas l'même champ d'bataille que nous.” (pag. 161),
i's în fața unei vocale :

„Quand *i's* auront fini tous de s'battre, i'r'viendra chez lui.” (p. 160),

„— Et comment *qu'i's étaient* avec toi, ces gibiers ?” (pag. 171),
i's în fața unei consoane :

„— *I's'f*... d'moi, mais ne l'montraient pas trop : de temps en temps seulement, quand *i's pouvaient* pus se r'tenir.

I's me r'gardaient du coin de l'oeil et faisaient surtout attention de n'pas m'toucher en passant, parce que j'étais encore sale de la guerre.” (pag. 171).

Trebuie să mai spunem că acest fenomen fonetic nu afectează numai pronumele masculin de persoana a III-a (il, ils) ci și, într-o oarecare măsură, pe cel feminin. Ca urmare a deschiderii lui *e* din *elle(s)* în *a*, avem formele *alle*, *al* și apoi simplu *a* înaintea unui verb care începe cu o consoană, deci cu *l* final dispărut și aci. Cf. :

„— La mitrailleuse est prise par la septième, crie-t-on. *A n'gueul'ra* plus.” (pag. 326).

„Oui, paraît *qu'a stationne* ici, c'te voiture pour la gueule (p. 103).

„Les femmes ici, murmura La Mollette, *a sont* laides, c'est des r'mèdes.” (pag. 121).

Așadar, pentru a conchide, căderea lui „l” din pronumele personal *il*, *ils*, în limba franceză vorbită este datorită unui fenomen de fonetică sintactică. Fazele parcurse de acesta au fost :

a) disocierea condiționată (înaintea unei vocale) a sunetului *l* din pronumele personal și aglutinarea lui la verb.

b) constituirea pronumelui în *i* (respectiv *a*), ca urmare a aglutinării lichidei „l” la verbe ce încep cu o vocală.

c) dispariția lui „l” înaintea verbelor care încep cu o consoană și păstrarea lui înaintea verbelor care încep cu o vocală ca simplu element de legătură (cp, *a-t-il*, *si l'on* etc.).

ADELA MIRA TĂNASE

COLABORAREA LUI LIVIU REBREANU LA REVISTA „LUCEAFĂRUL“

În februarie 1908, Liviu Reboreanu, ofițer de infanterie în regimentul 2 honvezi din orașul Gyula, demisionează din armata austro-ungară și revine la Prislop, cu toată împotrivirea familiei. Acum se apropie și cunoaște mai mult viața oamenilor din Prislop, Măgura Ilvei, Vărarea și din alte sate de pe Someș. Citește cu pasiune și ardoare clasicii literaturii române. Nu o dată încearcă să scrie mici povestiri în limba română. Revista *Luceafărul* publica în 1908, nr. 21 (I, XI), nuvela *Codrea*, semnată de C. Reboreanu, care marchează debutul lui Liviu Reboreanu în literatura română. În același an, în revista din Sibiu îi apare nuvela *Ofilire*.

În 1935, Octavian Tăslăuanu — unul din conducătorii *Luceafărului*, scria cu prilejul aniversării a 50 de ani de la nașterea scriitorului: „Liviu Reboreanu a împlinit 50 de ani și e sărbătorit. Cred că e un prilej potrivit să însemn și eu câteva crîmpeie din amintirile mele despre acest scriitor. La ușa revistei *Luceafărul* băteau mulți începători din toate colțurile locuite de români. Selecțiunea lor nu era ușoară, cerea o muncă migăloasă și multă pierdere de vreme. Citirea tuturor manuscriselor cu diferite caligrafii era o imposibilitate materială, îndeosebi la bucățile de proză. Cu poeziile mergea mai ușor. Le citeam repede: cînd mi se părea că întrezăresc o licărire de talent, îi trimiteam o încurajare prin poșta redacției, pe care o cultivam cu o deosebită grijă. La bucățile în proză procedam altfel. Citeam începutul, câteva pagini, dacă găseam că merita lectura întreagă, o făceam. În una din zile, am primit două bucăți deodată din părțile Năsăudului. Erau caligrafic scrise și semnate Liviu Reboreanu. Le-am citit, le-am publicat. Nu-mi aduc

aminte dacă i-am scris sau dacă am răspuns prin poșta redacției autorului, îndemnându-l să continue să ne trimită povestiri. Nu știam cine e Liviu Rebreanu, ce meserie are, dacă e tânăr sau bătrîn. După cît țin minte, mi-a trimis bucăți, și mie îmi părea bine că pe plaiurile Ardealului răsare un nou prozator. Dar spunînd adevărul, nu mi-am închipuit că va ajunge așa departe. Intr-o zi m-am pomenit cu el la Sibiu. Un flăcău înalt, tip din părțile Năsăudului, îmbrăcat cu pantaloni negri militari, strînși la genunchi, cu o haină sură. Mi-a spus cine e, ce a făcut pînă acum, și că a venit la Sibiu fiindcă vrea să treacă munții la București. Am încercat să-l abat de la acest gînd, dar, după cum știți, nu am izbutit¹.

În 1926, într-un interviu acordat revistei *Viața literară*, Liviu Rebreanu scria: „Am scris și publicat nenumărate nuvele în ungurește și nemțește...“². Printre manuscrisele donate de familia lui Liviu Rebreanu Bibliotecii Academiei R.S.R. se află cîteva povestiri scrise în limba maghiară, cu subiecte luate din viața militară. Ele au fost elaborate în perioada 1905—1908, cînd era ofițer în armata imperială. Din acestea amintim: *A örnagy* (Maiorul) și *Szamarletra* (Scara măgarilor). Cu ultima voia să dea titlul unui volum în care să satirizeze ierarhia militară din acea vreme.

Cea mai veche dintre schițe a fost tălmăcită și în românește, chiar de Liviu Rebreanu, la începutul anului 1908, după ce demisionase din armată. A reluat, a amplificat schița și a trimis-o la mai multe reviste: *Viața Românească*, *Convorbiri literare* și *Făt-Frumos*. Lucrarea însă n-a văzut lumina tiparului și Liviu Rebreanu n-a mai revenit asupra ei.

Așa cum susține Tiberiu Rebreanu³, povestirea *Domnul maior*, scrisă în limba maghiară, este cea mai veche dintre creațiile lui Liviu Rebreanu. Povestirea a avut ca titlu inițial *Maiorul*, după cum rezulta din fotocopia manuscrisului publicat în aceeași pagină a revistei *Tribuna*. Poate că titlul i s-a părut tînărului prozator mai puțin revelator și expresiv și de aceea l-a modificat adăugînd deasupra *Domnul maior*. O variantă a acestei povestiri a fost trimisă spre publicare ziarelor maghiare *Budapesti Hirlap*, *Ujsag* și *Vasarnap*, semnată cu pseudonimul Olly Oliver. Liviu Rebreanu a mai scris și alte schițe: *Ex-învățătorul* și *Marcși*, semnate Remy — un alt pseudonim. Cu privire la apariția acestor schițe există încă multe îndoieli. Incertitudinea apariției și a pseudonimelor trebuie puse pe seama regulamentelor militare, care nu permiteau ofițerilor să se ocupe de asemenea „lucruri minore“.

În forma inițială sau cea expediată revistelor amintite, povestirea poartă titlu, *Domnul Ionică*, după numele eroului povestirii. Ionică era un flăcău de 17 ani cînd fu primit cadet într-un regiment de infanterie. El devine simpatizat și popular ofițerilor tineri. Prinsese „meșteșugul“ vieții de ofițer: „bea

¹ Citat după Fanny Liviu Rebreanu: „Cu soțul meu“, E.P.L., 1963, pp. 53—54.

² *Viața literară*, nr. I, 20 februarie 1926.

³ Tiberiu Rebreanu, *Iniția încercare literară a lui Liviu Rebreanu*, în *Tribuna*, VIII (1964), nr. 43 (403), 22 oct., p. 9.

strașnic, juca cărți” și avea mare artă în a risipi banii. Sumele risipite se cereau puse la loc, dar acum „simpaticul ofițer nu găsește sprijin, ci numai milă și compătimire”. Povestirea înfățișează traiectoria vieții lui Ionică, ajuns la gradul de maior. O dată devenit „domn”, uită de familie, ba își reneagă mama. Tirziu, ros de remușcări, încearcă să se consoleze într-o iubire șubredă. „Adorata” își bate joc de el. Disperat, Ionică se sinucide sub fereastra ei, trăgându-și un glonte în cap. Astfel sfârșește eroul primei schițe elaborate de Liviu Rebreanu în cariera sa literară. Ea n-a fost publicată, dar rămîne o mărturie a începuturilor aceleia care a devenit unul din stilpii epicii românești⁴.

În anul 1909, în mai, îi apare în două numere din *Luceafărul*⁵ nuvela *Răfuiala*. În toamna aceluiași an, după ce participă la ședințele Societății *Astra* din Sibiu, în calitate de reprezentant al unui ziar din Bistrița, Liviu Rebreanu trece Carpații și se stabilește la București. Aici cunoaște personal pe Mihail Dragomirescu, cu care purtase corespondență încă de cînd era în Ardeal. În toamna anului 1909 revista condusă de Mihail Dragomirescu, *Convorbiri critice*, îi publică nuvela *Cîntecul iubirii* cu titlul *Volbura dragostei* (*Convorbiri critice*, nr. 10 din 25 octombrie 1909).

Din 1909 pînă în 1911, Rebreanu a lucrat la redacția ziarului *Ordinea* sau a colaborat la revistele *Convorbiri critice*, unde a fost și secretar de redacție, la *Falanga*, la *Viața Românească*, la *Ramuri*, și editează, împreună cu Mihail Sorbul, revista *Scena* (1910) ... și scria, bine înțeles, nuvele și schițe⁶. Colaborarea cea mai intensă este la *Convorbiri critice*, unde îi apar *Proștii*, în nr. 2 (25 feb. 1910), pp. 75—80, *Culcușul* în nr. 5 (25 mai) 1910, pp. 273—285, *Golanii* în nr. 8 (25 august) 1910, pp. 435—464, *Dintele* în nr. 12 (25 dec.) 1910, pp. 780—791. În 1911 publică în *Viața Românească*, VI. (1911), vol. XXII, pp. 384—389 *Ocrotitorul*, cu titlul *O strîngere de mînă*. În 1910 nu colaborează la *Luceafărul*, dar în 1911 trimite aici nuvela *Nevasta*, care apare în nr. 12, pp. 280—287. În subsolul paginei 287 se anunța un volum intitulat *Oameni*, de Liviu Rebreanu. Volumul anunțat n-a apărut cu acest titlu, ci cu titlul *Frămîntări*, la Orăștie, în 1912. Liviu Rebreanu va reveni la acest titlu, completîndu-l și va scoate în 1936 volumul antologic *Oameni de pe Someș*.

Cu nuvela *Nevasta* colaborarea lui la *Luceafărul* aproape încetează. Mai trimite la revistă, în 1919, povestirea *Cuibul visurilor* (*Luceafărul*, nr. 23—24, pp. 455—459).

Primul său volum tipărit aparține tot Ardealului. Acesta va fi singurul volum tipărit în alt loc decît în București. Titlul este semnificativ și reunește nuvele publicate de autor în diferite reviste pînă la această dată.

Nuvela *Codrea* (*Glasul inimii*) apare pentru prima dată în volumul *Frămîntări*, 1912, cu titlul *Lacrîma*, și nu în 1919 în volumul *Răfuiala*, cînd

⁴ *Ibid.*

⁵ *Luceafărul*, 1909, mai, nr. 9, pp. 203—206.

⁶ Fanny Liviu Rebreanu, *Cu soful meu*, p. 65.

este reeditată după volumul *Frământări*, dar cu titlul schimbat: Nicolae Liu susține greșit când se orientează numai după titlul nuvelei: *Glasul inimii* — *Luceafărul*, Sibiu, VII (1908), nr. 21 (1 noiembrie) pp. 507—509, cu titlul *Codrea*. Republicată în *Universul literar*, XXXI (1914), nr. 4 (21 ianuarie), pp. 4—5, cu titlul *Dezertorul*. A apărut pentru prima oară în volumul *Răfuiala*, 1919, pag. 67⁷.

Este caracteristică lui Liviu Rebreanu preocuparea pentru îmbunătățirea titlurilor operelor sale, cât și revenirea asupra textului, corectarea lui, schimbarea unor expresii. Nuvela *Codrea* a avut deci, următoarele titluri: *Glasul inimii*, *Codrea*, *Dezertorul*, *Lacrima*.

Codrea face parte dintr-o epocă în care nu se trezise pe deplin conștiința apăsării sociale și naționale. Pentru el, disciplina armatei burgheze era un scop și o lege inexorabilă. Culmea dramei lui este atinsă prin dezertarea celui mai mic copil al său de la oaste, fecior în care își pusese toată nădejdea.

Nuvela *Codrea* publicată în *Luceafărul*, este semnată C. Rebreanu. Dacă nu este o greșală de tipar sau un adaos al redacției, atunci se poate presupune că avem de a face cu un pseudonim, pe care autorul nu l-a mai folosit mai trîziu.

Ofilire, a doua nuvelă publicată de Liviu Rebreanu în *Luceafărul*, pledează pentru înlăturarea barierelor sociale care se ridică în calea împlinirii sentimentelor omenesti. Diferențierea socială este cauza numeroaselor drame din lumea satului. Nuvela reia tema fetei de țaran înșelată de feciorul boierului, care o părăsește pentru a se căsători cu o fată de „rangul” lui. Tema a avut largă circulație în literatura română, ca și în literaturile străine, cu rădăcini în folclor. La Sadoveanu, în *Păcat boieresc*, în poemul *Rusalca* al lui Pușchin, unde fata morarului, sedusă de cneaz se arunca în apele Niprului. În legenda lacustră a lui G. Asachi, *Sirena lacului*, Irina, părăsită de domnișor, înșurat, cu o nobilă soție, se aruncă în lac, transformându-se în sirenă⁸.

Răfuiala reflectă realist și succint urmările tragice ale unei căsătorii concepute în baza acelorași interese amintite mai sus.

Aceeași problemă a căsătoriei contractată pe baza intereselor materiale și pe prăbușirea unei iubiri sincere, apare și în nuvela *Nevasta*, publicată în *Luceafărul*, X (1911), nr. 12 (16 iunie), pp. 280—287, inspirată tot din viața satului.

Așa cum observa Alexandru Bistrițeanu, esența conflictului este artificială, fără motivare din punct de vedere sociologic⁹. Valoarea realistă

⁷ Liviu Rebreanu: *Opere alese*, vol. I, (Nuvele, schițe, povestiri). Volum alcătuit și îngrijit de Nicolae Liu, Studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu. Colecția „Scriitori români”, București, ESPLA, 1959.

⁸ Al. Bistrițeanu: *Nuvelistica lui L. Rebreanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX (1960), nr. 1, pp. 125—126.

⁹ Id., *ibid.*

a nuvelei stă în mobilitatea cu care Liviu Rebreanu zugrăvește aspectele satului românesc, ale cadrului social și al mentalității colective în fața morții.

Cu această nuvelă încetează colaborarea periodică a lui Liviu Rebreanu la revista *Luceafărul*. Prozatorul pleacă la București, și aici va fi atras de revistele din capitală, dar primul său volum apare tot în Ardeal, *Frământări*, Orăștie, 1912.

În *Luceafărul* îi apare în 1919, numerele 23—24, pp. 455—459, nuvela *Cuibul visurilor*. Nuvela este scrisă, probabil, după întoarcerea de la Iași, unde ajunsese cu mari sacrificii, pentru a nu fi condamnat sau extrădat de ocupanți, sub motiv de trădare de patrie. La Iași, scriitorul suferă o decepție tot atât de mare. Aici e privit ca spion și toți au rezervă față de el. După terminarea războiului, după împlinirea unității naționale, Liviu Rebreanu se întoarce liber în Ardeal. Revederea locurilor copilăriei este dureroasă, iar eroul apare ca un dezrădăcinat tardiv al momentului când asemenea personaj fusese la modă. Prin aceasta nuvela se aseamănă cu operele lui Ion Alexandru Brătescu-Voinești, Șt. O. Iosif, Cezar Petrescu. Amintirile lui Liviu Rebreanu nu sînt legate decît foarte puțin de familia sa, este evocat doar chipul tatălui cu asprimea sa disimulată. Ele se îndreaptă mai ales spre ansamblul satului în care și-a petrecut copilăria.

Nuvelile publicate în *Luceafărul* constituie un stadiu nou, prin caracterul lor obiectiv față de lirismul semănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, ele constituind adevăratul început al literaturii epice realist-obiective de mai târziu. Ele se caracterizează prin sobrietatea notației. Rebreanu dă numai cîteva indicații ale cadrului, care sublinează stările sufletești ale personajelor. Așa cum remarcă Tudor Vianu, Liviu Rebreanu în nuvelele sale de debut stă sub influența naturalismului, după care „adevărul sufletească și al moravurilor poate fi surprins mai bine în schițe instantanee, în secțiunea de viață, redată prin reducerea la minim a forțelor organizatoare ale artei”¹⁰.

În aceste nuvele prozatorul uneori minuieste greoi dialogul, dar acordă o mare atenție amănuntului exterior și monologului interior. Amănuntele fixează eroii într-un cadru real, fac acțiunea naturală, fără invective, deși prozatorul își alege subiecte mărunte, realități fără relief.

Încă din primele încercări literare începe să se schițeze arta de prozator a lui Rebreanu, caracterizată prin conciziunea stilului. Prozatorul dă prioritate epicului și diminuează descriptivul. Unii critici literari l-au socotit pe Liviu Rebreanu un continuator al semănătorismului sau l-au integrat în poporanism. Liviu Rebreanu debutează în literatură în timpul disputei pentru înființarea dintre cele două curente, iar revista ardeleană de la Sibiu oscila între semănătorism și poporanism. Aceste curente nu l-au putut atrage, tocmai datorită caracterului lor polemic și diversionist. Ele însă l-au apro-

¹⁰ Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, București, 1941, p. 319.

piat de viața țărănească, determinîndu-l s-o înfățișeze prin prisma concepției realiste.

Liviu Rebreanu își va arăta deschis adeziunea sa la realism, la arta adevărată, concepută de scriitor drept o „creație de oameni și de viață”. Deoarece „nu frumosul, o născocire omenească interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume”¹¹.

Liviu Rebreanu se va îndrepta, mai tîrziu, spre romanul vieții rurale, nuvelele amintite mai sus fiind numai detaliile unei extraordinare opere de maturitate.

ION NEAȚA

¹¹ *Amalgam*, București, Socec, 1943.

ION CREANGĂ ÎN PUBLICAȚIILE BĂNĂȚENE DIN TRECUR

Scrierile lui Creangă, care ca valoare artistică sînt rînduite în literatura noastră alături de cele ale lui Eminescu, Caragiale și Slavici, s-au păstrat nealterate nu numai în inima tineretului, a confracților de dascălie sau a țaranilor, ci ele dăinuiesc și sînt apreciate de cele mai diferite categorii de oameni ai muncii, cucerindu-și popularitate în toate colțurile patriei noastre. După cum bine s-a observat, „Creangă poate fi citit la toate vîrstele cu același interes cu care l-ai citit prima oară cu deosebirea că descoperi întotdeauna lucruri pe care nu le bănuiai și un înțeles mai adînc al povestirii. Un scriitor unic în felul său care nu plictisește niciodată”¹.

În rîndurile de față ne-am străduit să scoatem în evidență faptul că Ion Creangă s-a bucurat și pe meleagurile bănățene de o sinceră admirație. Firește, cultul față de Creangă n-a cunoscut amploarea pe care a luat-o cel pentru Eminescu, dar el n-a fost lipsit de unele adîncimi și mai ales nu se va tăgădui răspîndirea creației sale în rîndurile maselor de aici. Este ade-vărat că opera lui Creangă nu a putut fi prea mult răspîndită public (ea nu a putut fi recitată), dar recităta a fost desigur întotdeauna și pretutindenii. Pentru a ilustra această afirmație am înmănunchiat însemnările și scrierile despre autor, articolele și comentariile diverse, presărate în publicațiile din trecut, informații care, cel puțin pentru stadiul actual al bibliografiei lui Creangă, rămîn în cea mai mare parte ca necunoscute.

Ca vechi centre culturale, Aradul, Lugojul, Timișoara, și-au adus aminte cu venerație de Eminescu, dar n-au uitat nici de numele prietenului său Ion Creangă. Semnele prețuirii operei lui Creangă în Banat le-am căutat în periodicele locale, în broșările sau manualele alcătuite de pedagogii bănățeni,

¹ Vasile Savel, *Contemporanii*, Arad, 1920, p. 106.

în calendarele vremii etc. Astfel am constatat că chiar în pragul secolului XX la Caransebeș s-a tipărit și un volumaș; este vorba de lucrarea: Creangă, Odobescu, *Cinci povestiri*. Volumul cu pretenții modeste de popularizare era îngrijit de profesorul Enea Hodoș care a editat în „Biblioteca noastră” 42 asemenea cărțuții între care facem mențiune și pentru broșura M. Eminescu *Cîteva poezii*, volum necunoscut și necercetat de specialiști. Cu toate că despre Creangă s-a scris relativ mult, mai ales cu privire la viața și valoarea operei, în legătură cu răspîndirea acesteia pe meleagurile de dincoace de Carpați informațiile sînt minime. Chiar și profesorul universitar Ion Breazu, unul din cei mai asidui cercetători și un bun cunoscător al fenomenului literar din Transilvania, abia dacă amintește ceva despre Creangă² pe aceste plaiuri, relevînd de exemplu că în *Calendarul bunului econom* pe anul 1879 se putea citi din „Creangă Povestea lui Harap Alb”. Cu prilejul comemorării celor 75 ani cîți s-au scurs de la moartea lui Creangă, în 1964, I. Cremer relatează felul în care a fost cunoscută și prețuită opera lui Creangă în publicația „Convorbiri pedagogice”³. Problema răspîndirii creației lui Creangă în Transilvania și Banat chiar dacă nu ar putea alcătui un capitol de istorie literară, prin informațiile demne de atenție, prezintă totuși un interes deosebit. Cunoșcînd condițiile vitrege ale românilor de dincoace de Carpați, începuturile firave ale tiparnițelor bănățene, nu va trebui să pierdem din vedere că volumul *Cinci povestiri* este deosebit de interesant și merită a fi reținut.

Urmînd firul cronologiei, dovezile pătrunderii operei lui Creangă în Banat sînt convingătoare. Încă din anul 1886 revista bănățeană *Romänische Revue*, care se tipărea la Reșița, sub redacția lui Cornel Diaconovich, revistă care a publicat numeroase tălmăciri din operele scriitorilor noștri (Cantemir, Alexandrescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu, Slavici, Caragiale), a tradus și pe Ion Creangă. Astfel P. Broștineanu tălmăcește și publică în limba germană basmul *Harap alb*⁴. Aceeași publicație în anul neașteptatei morți a scriitorului tipărea în numărul din luna decembrie, tot în traducerea lui Broștineanu, povestirea *Moș Ion Roată*⁵. Faptul trebuie reținut mai întîi pentru tălmăcirea literară dar în afară de acesta și pentru motivul că ne face atenție la circulația operei lui Creangă în alte limbi. În plus amintim că nici pînă în prezent traducerile nu sînt menționate de specialiști, cu toate că revista, apărînd la Reșița, Timișoara, Sibiu dar și la Budapesta, Viena, a avut o largă circulație în țară și străinătate.

Pentru cercul larg al cititorilor bănățeni, calendarele, prin tematica lor variată și atrăgătoare, au făcut de asemenea un bun serviciu de popularizare a scriitorilor și literaturii noastre. Constatarea este valabilă și în cazul lui Creangă. În *Calendarul românului*, pe anul 1893, tipărit la Caransebeș, au

² I. Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa școalelor, 1944, p. 172.

³ I. Cremer, *Ecouri în Transilvania*, în „Tribuna”, nr. 52/1964, p. 2.

⁴ *Romänische Revue*, 1886, nr. 8, p. 444—480 și nr. 9, p. 535—551.

⁵ *Romänische Revue*, nr. 12, 1889, p. 707—710.

fost reproduse două bucăți ale lui Creangă: *Ioan Roată și Cuza Vodă*⁶ și *Ioan Roată și Unirea*⁷ tipărit, în aceeași editură (Librăria Diecezeanei), *Manualul de limba română, elemente de stilistică și poetică și carte de citire* (Caransebeș 1902) al bănățeanului Enea H o d o ș, reproduce și, evident, răspindește povestirea *Moș Ion Roată și Cuza Vodă* (p. 182—186). Socotim că bucățile acestea au fost alese și difuzate cu stăruință nu întâmplător. Ele constituiau cele mai potrivite creații care au avut între altele menirea de a face viabilă ideea unirii tuturor celor de grai românes, și, desigur, prin arta cu care le-a înzestrat Ion Creangă, povestirile amintite au prins. Alături de acestea, poveștile sale de un realism cuceritor s-au bucurat de o largă solici-titudine. Dovezile nu lipsesc nici pentru *Amintiri din copilărie*. Astfel în două din manualele alcătuite de Iuliu V u i a se reproduc din Creangă acele creații potrivite cu scopul didactic al lucrării. *Cartea de citire* pentru clasele mici, oferea școlărimii un fragment din *Amintiri* sub titlul *Satură-te de cireșe* (p. 173—175). Și tot în acest manual mai figurează din Ion Creangă poezia *Nu lucrezi n-ai ce mânca*, în care autorul ilustrează ideea că „Ar fi un mare păcat / Omul leneș de ajutat“. Cu toate că în poezia amintită sînt evidente intențiile moralizator-educative și în legăura cu acestea delimitarea didactică în două părți a poeziei, versurile nu sînt lipsite de atmosfera și sfătoșenia proprie întregii opere a lui Creangă. Din această poezioară plină de naivitate și adresată celor inocenți reproducem partea II-a în care, parodiind cunoscuta fabulă a lui La Fontaine, autorul ticluia lucrurile astfel:

Bine a zis biata furnică
Creerului colindînd
Ai petrecut astă vară
Joacă acum de-i fi puțind! —
Iar la vara viitoare
Măi jupîne greeraș
Fii ca mine strîngătoare
Nu tot trage din arcaș!
Ți-ei deda corpul la muncă
Lenea nu te va stîrpi
Și la iarnă avînd strînsură
Lipsa-ți vei îndeplini⁸.

Intr-un alt manual, *Carte de citire* pentru clasa V-a și VI-a ale școlii primare, lucrată după noul plan de învățămînt și tipărită, ca și prima, la Arad, același Iuliu V u i a oferea elevilor *Povestea unui leneș*⁹. În subsolul paginii

⁶ I. Creangă, *Ioan Roată și Cuza Vodă*, în „Calendarul românului“, Caransebeș, 1893, p. 57—61.

⁷ *Ibid.*, p. 62—65.

⁸ I. Creangă, *Nu lucrezi n-ai ce mânca*, în „Carte de citire“, de Iuliu V u i a, Arad, p. 170.

⁹ *Ibid.*, p. 31—32.

autorul mai făcea următoarea apreciere : „Ion Creangă a fost învățător și diacon el și-a jefit toată viața pentru creșterea tinerimii. S-a făcut cunoscut prin poveștile sale glumețe scrise într-o limbă curat românească. Dintre poveștile sale mai însemnate sînt : Harap Alb, Povestea unui leneș, Povestea lui Stan Pățitul ș.a.“¹⁰. *Amintirile din copilărie* au circulat intens și pe alte căi. Din timp în timp publicațiile bănățene au reprodus fragmente și părți din aceste amintiri. În *Antologia scriitorilor români* (Biblioteca Semănătorul) se tipărea o parte din capitolul al doilea. Ziarul *Luminătorul* sub titlul *Colindul lui Creangă*¹¹ răspindea unul din fragmentele cele mai pline de pitoresc etc.

Dovezile pătrunderii lui Creangă în Banat le vom întregi adăugînd și scrierile care au prezentat viața și opera sa. În această privință dascălii bănățeni s-au grăbit a fi la loc de cinste. Se cuvine să amintim astfel din nou de Enea Hodoș, cu *Manualul de limba română, elemente de istoria literaturii*, Caransebeș, 1893, ed. II-a 1896 și ed. IV-a 1902. În caracterizarea făcută scriitorului moldovean se menționa că Ion Creangă născut „și trăit în popor, ie nentrecut în măiestria de-a arăta părțile frumoase ale graiului și modul de a vedea al țaranului român. Cine citește scrierile lui Creangă, Poveștile și Amintirile lui, își poate face o icoană adevărată despre tipul țaranului : nencrezător, glumeț, deștept, cuviincios și mai totdeauna sfătos la vorbă și răbdător la fire“¹². Această carte care este una din primele noastre lucrări de istoria literaturii va trebui necondiționat amintită la bibliografia lui Creangă. Dacă Aron Densușeanu este citat de Gh. Adamescu pentru a sa *Istoria limbii și literaturii române*, în care despre Creangă găsim cinci rînduri optuze și răutăcioase (vezi p. 178 și p. 331 ed. II-a) în mod obiectiv oare Enea Hodoș, care expune numai biografia în mod documentat, (p. 86—87) nu trebuie reținut cu încredere și interes ? În 1892, la Sibiu, în lucrarea *Istoria literaturii române*, Ion Lăzăriciu abia amintește într-un rînd și jumătate de Creangă (p. 14), iar Ion Nădejde, în *Istoria limbii și literaturii române* (1886), a scris despre Creangă o jumătate de pagină. În comparație cu aceștia, profesorul bănățean în manualul său prezenta nu numai biografia lui Creangă pe larg, ci consacra povestitorului moldovean un întreg capitol : *Junimea : Ion Creangă*, în care prezenta pe scurt scriitorii grupați în jurul *Convorbirilor literare*, dezbătea cu conștiinciozitate valoarea creației lui Creangă, oferind informații din spusele lui Grigore Alexandrescu, reproducînd numeroase citate din opera sa, proverbe în special etc. (p. 83—87).

Biografia lui Creangă a atras atenția a numeroși bănățeni. Reținem cîteva titluri și autori : C. Diaconovich prezintă viața și opera lui Creangă, în *Enciclopedia română*, unde, între altele, spunea „Creangă poate fi socotit ca cel mai mare prozator român, în orice caz ca cel mai adînc

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Colindă lui Creangă*, în „Luminătorul“, nr. 40, 1940.

¹² E. Hodoș, *Manual de limba română*, Caransebeș, ed. IV, 1902, p. 85.

cunoscător al limbii adevărat românești în același timp ca cel mai curat și mai nealterat tip al țărânului român, vesel, hazliu, satiric, meșter la vorbă, ajuns la conștiința de carte și înzestrat cu sentimentul artei”¹³. Ion Clopoțel comentează și el pe scurt viața și opera lui Creangă, în *Antologia* pomenită, unde, chiar de la început, autorul scria: „Marele umanist Ion Creangă n-a avut o înaltă cultură, nici pregătire de școală. Cu toate acestea opera sa literară o să rămîie pentru totdeauna prin nenumăratele ei frumuseți de fond și formă”¹⁴. Despre marele povestitor prof. Tr. Topliceanu, în *Istoria literaturii române pentru uzul elevilor de liceu, școală normală, candidați la bacalauriat și învățători*, tipărită la Timișoara (p. 179—182) și Ion C. Nițu, în *Îndreptar de limbă română pentru examenele învățătorilor*, tipărit tot la Timișoara, au scris de asemenea lucruri demne de reținut. După cum observăm contribuția bănățeană la bibliografia lui Ion Creangă nu e de loc lipsită de interes. Dimpotrivă, conținutul unor aprecieri cuprinse în aceste volume chiar dacă nu aduc lucruri inedite merită toată atenția. Nu pierdem din vedere faptul că aceste lucrări au circulat intens.

În urmărirea modului în care s-a răspîndit opera lui Creangă un argument de seamă îl aduc diferitele articole de critică literară, eseistică, din publicistica bănățeană. Se cuvine să facem loc aici unor cărți apărute în editurile locale. Astfel Vasile Savel, care, după cum relatează G. Călinescu, „ar fi nepotul lui Vasile Conta”¹⁵, a tipărit la Arad mai multe volume, între acestea și cartea de schițe și portrete literare *Contemporanii*. Tot la Arad, în „Biblioteca Semănătorul”, au tipărit nume cu rezonanță în cultura noastră. Academicianul Perpessicius a publicat aici notițele critice care reprezintă o parte din recenzii publicate de domnia sa în 1924. Volumul e intitulat *Repertoriu critic* și s-a editat în 1925. Între recenzii figurează și cea intitulată *Creangă* (p. 15—16). Sextil Pușcariu tot în editura diecezanei a tipărit *Literatura română* (volumaș apărut mai întîi în italianește). Realizînd o sinteză succintă asupra literaturii române, autorul poposește numai asupra scriitorilor celor mai reprezentativi. Întrucît unele din lucrările bănățene conțin observații deosebit de pătrunzătoare, vom face unele trimiteri. Combătînd pe cei care-l considerau pe Creangă scriitor dialectal, moldovean, Slavici, fără a nega culoarea locală, arată că „întregul lui fel de expunere e românesc, potrivit cu firea tuturor românilor ori și unde vor fi trăind ei”¹⁶ și subliniază mai departe că „ceea ce l-a ridicat pe Ion Creangă în rîndul marilor noștri scriitori e sinceritatea și iubirea de adevăr cu care reproducea felul de a gîndi și de a simți al poporului român”. Ideea apare și la Topliceanu, care se referea cu precădere la *Amintirile din copilărie*. Prin toate acestea ajungem la una din problemele importante, și anume cea

¹³ Ion Creangă, în „Enciclopedia română”, tomul II, 1900, p. 37.

¹⁴ I. Clopoțel, *Antologia scriitorilor romîni*, Arad, Biblioteca Sămăntătorul, vol. III, pag. 88.

¹⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, 1941, p. 923.

¹⁶ I. Slavici, *Amintiri*, Cultura națională, p. 139.

a realismului operei sale. Despre *Amintiri* Vasile Savel spunea că „prezintă un interes istoric” iar poveștile sînt considerate „dintre cele mai reușite opere ale vieții țărănești, o completare a vieții descrise în amintiri”¹⁷. Un număr însemnat de aprecieri gravitează în jurul tipologiei țăranului în opera lui Creangă. Anecdota sa, pe lângă partea hazlie, prezintă și un interes social, deoarece Creangă înfățișează „sufletul țăranului moldovean în tot ce are el mai caracteristic”. Sublinieri nuanțate sînt făcute cu privire la caracterul popular, insistîndu-se asupra faptului că Ion Creangă nu e un creator popular „Creangă a luat doar subiectul din popor, tratarea și motivarea rămînînd opera talentului său literar. Creangă nu e folclorist. Limba lui e neaoș moldovenească, o limbă frămîntată de geniul lui Creangă, iar felul de a fi al personagiilor sale redă întreaga concepție de viață a poporului cu superstițiile, obiceiurile și aspirațiile sale”¹⁸. Caracterizări substanțiale s-au formulat și cu privire la umorul lui Creangă, la finețea cu care spune anumite lucruri, decența scrierilor sale etc. În recenzia sa, Perpessicius aprecia că trebuiau reproduse în volumul recenzat și rîndurile din revista *Contemporanul*, în care Creangă răspunde la critica lui Nădejde: „Dumnezeu ne-a găurit pielea în dreptul ochilor ca să putem vedea greșelile unii altora” etc. Observați ideosebit s-au făcut și în legătură cu valoarea artistică, cu limba, despre care Pușcariu spunea că e „cea mai nuanțată și mai bogată limbă populară” la un „artist de mîna întîia” (p. 37). Evident, aprecierile și caracterizările aduse operei au făcut mai caldă simpatia pentru scriitorul Ion Creangă.

O contribuție care a stimulat interesul pentru Creangă a fost adusă de ziaristica bănățeană. Vom aminti cîteva titluri. În 1911 Horia Petra Petrescu își însemna impresiile sale despre Creangă în articolul *La mormîntul lui Ion Creangă* (*Românul* nr. 259). Autorul notează însemnarea de pe columna de piatră a mormîntului, însemnare pe care o reproducem și noi: „Ion Creangă părintele literaturii populare, născut în satul Humulești, județul Neamț, la 1837, încetat din viață în Iași 31 decembrie 1889 în etate de 59 de ani. Făcută cu îngrijirea prietenului său Ion. S. Ionescu” (p. 8). *Românul* a găzduit și alte articole, cum ar fi spre exemplu cel din 1912, intitulat: *Din urmașii lui Moș Creangă: D. D. Furtună*, în care se arată că I. Creangă a fost „prin simplitatea, prin talentul său, prin poezia socială pe care a avut-o în viață, prin adîncă înțelegere a sufletului țăranului un reprezentat al păturii din mijlocul căreia s-a ridicat”¹⁹. Tot în *Românul*, dar în 1915 Gh. A(dam)escu a publicat articolul *Ion Creangă*. Presa cu profil pedagogic de asemenea și-a spus cuvîntul despre institutorul Creangă. În 1910 *Educatorul* de la Lugoj reproduce articolul lui Nicolae Iorga *Ceva despre Creangă*, în care se arată că Ion Creangă „a avut numai atîta viață

¹⁷ V. Savel, *Op. cit.*, p. 105.

¹⁸ I. C. Nițu, *Îndreptar de limba română*, Tipografia Națională, Timișoara, p. 427.

¹⁹ R. S. Dragnea, *Din urmașii lui Moș Creangă D. Furtună*, „*Românul*”, nr. 125, 1912, p. 10.

cîtă putea încăpea într-o căsuță ca a lui”²⁰. La un veac de la nașterea povestitorului revista arădană *Școala vremii* făcea însemnare pentru ziua de 1 martie „A trecut un veac și parcă trăiește și azi printre noi. Trăiește pentru că operele lui sînt pline de viață. Prin acest fapt ele vor trece din veac în veac și vor dăinui cît va trăi poporul român”²¹. Prezența lui Creangă n-a încetat nici o clipă în Banat. Despre artistul moldovean pomenește și articolul *Un Ion Creangă al Banatului*, Gheorghe Căta²². În *Luceafărul* timișorean semnalăm de asemenea numeroase articole și reportaje legate de Amintirea lui Creangă. Astfel în *Cronici moldovene*²³ se prezenta bojdeuca. Articolul *Creangă la teatru*²⁴ comentează dramatizarea lui *Harap Alb*. În sfîrșit, reportajul lui A. Bugarin: *La bojdeuca lui Ion Creangă*²⁵ ține de asemenea trează atenția pentru memoria lui Creangă.

La relatările de pînă aici nu uităm să adăugăm încă un fapt, și anume prietenia povestitorului cu șirianul Ion Slavici care a îngrijit de copilul lui Creangă aflat la studii în București. Așa, într-o epistolă în 1878, Creangă îi scria lui Slavici „vă rog a mai povățui pe copilul meu care știu că vă supără din cînd în cînd” sau îl întreba pe Slavici „nu știu Creangă al meu învață ori se lasă pe-o ureche”²⁶.

Este interesant pentru subiectul nostru și amănuntul că între cărțile bibliotecii lui Creangă au existat unele manuale ale dascălilor bănățeni. Este vorba între altele de *Gramatica română* a lui V. Mîndrianu, tipărită la Lugoj în 1882²⁷.

Pierdute în negura uitării cele cîteva date culese în grabă din periodicele locale au adus lumină în problema contactului pe care l-a avut Creangă cu oamenii muncii de pe meleagurile bănățene. Evident, toate acestea au pregătit terenul pentru epoca noastră nouă în care opera sa va căpăta adeziunea și răspîndirea pe deplin meritată.

ION ILIESCU

²⁰ N. Iorga, *Ceva despre Creangă*, în „Educatorul”, Lugoj, 1910, nr. 3, p. 40.

²¹ *Școala vremii*, nr. 3, 1937, p. 24.

²² *Semenicul*, Lugoj, 1928, nr. 10—11, p. 4—11.

²³ *Luceafărul*, nr. 11, 1935, p. 519.

²⁴ *Luceafărul*, 1936, nr. 3, p. 158.

²⁵ *Luceafărul*, nr. 3—4, 1937, p. 89.

²⁶ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. III, p. 120.

²⁷ N. Timiraș, *Ion Creangă*, p. 89.

TUDOR VIANU, STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ,
ediția a 2-a, revăzută și adăugită, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, 667 p.

Această carte monumentală, apărută cu un an înainte de moartea autorului ei, regretatul profesor și academician Tudor Vianu, cuprinde dintre lucrările lui scrise în ultimii cinci-sprezece ani, pe cele „consacrate literaturilor străine și legăturilor dintre ele sau cu literatura română” (p. 5). *Studii de literatură universală și comparată* reia volumul din 1960, apărut tot în Editura Academiei și care purta un titlu identic, amplificându-l pe acesta, fie cu contribuții noi, aparținând perioadei 1960—1963, fie cu studii și articole mai vechi, necuprinse în volumul din 1960. Cartea care constituie obiectul atenției noastre, reprezintă o excelență mărturie a preocupărilor privitoare la literatura universală și comparată a aceluia care a fost filozoful, esteticianul, criticul, istoricul literar, memorialistul, poetul, stilisticianul, traducătorul și profesorul Tudor Vianu.

Volumul de față, deși se menționează în prefață că adună lucrări din ultimii cinci-sprezece ani, este un rezultat firesc al unor vechi preocupări pentru literatura universală ale lui Vianu, pentru că nu întâmplător i s-a încredințat în anul 1948 organizarea studiilor de literatură universală la Universitatea din București. Prin cultura și formația sa multilaterală, dar mai ales prin preocupările sale, el era persoana cea mai indicată pentru a ocupa acest loc. Și, deși mărturisea, cu modestia care îi era caracteristică, într-un fragment autobiografic, că „pentru o astfel de sarcină, care depășește cadrul unei singure specialități, era necesar să devin eu însumi student mai întâi” (vezi *Idei trăite*, în *Viața românească*, 1958, nr. 4, p. 107), studiile pe care le-a publicat pînă la 1948 atestă permanenta sa preocupare pentru problemele literaturii universale: despre Shakespeare, Goethe, Schiller, Ibsen, Victor Hugo, Baudelaire, Paul Valéry, Marcel Proust, Thomas Mann — sau studii privind unele curente literare sau direcții literare ca expresionismul, realismul, barocul literar spaniol, publicate în unele din cărțile sale apărute în perioada interbelică, începînd chiar cu teza de doctorat din 1924 *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik (Problema valorificării în Poetica lui Schiller)*, și continuînd cu *Fragmente moderne* (1926), *Idealul clasic al omului* (1934), *Generație și creație — contribuții la critica timpului* (1936), *Filozofie și poezie* (1937) și altele. Cele mai multe din cărțile sale apărute în perioada interbelică cuprind studii

referitoare la estetică, dar argumentația este constituită din bogate și sugestive exemple luate din domeniul vast al literaturii universale.

Din 1948 pînă în anul morții sale — 1964 —, Tudor Vianu și-a consacrat o mare parte din timpul său studiului literaturii universale, accentuînd asupra aspectului comparatist al problemelor, deoarece, în spiritul științific al materialismului dialectic, își propusese ca scop să prezinte „curențele literaturii universale în secțiuni orizontale, adică în felul în care ele trec prin literaturile mai multor națiuni, vădînd neîncetatele împrumuturi pe care acestea și le-au făcut de-a lungul veacurilor” (*Viața românească*, art. cit.). Între aceste „secțiuni orizontale” sînt incluse și aspecte aparținînd literaturii române.

Lucrările sale scrise de la 1948 încoace apar în volume care uneori depășesc prin profil problemele referitoare la literatura universală: *Probleme de stil și artă literară* (1955), *Literatură universală și literatură națională* (1956), acesta aducînd și precizări teoretice privitoare la cercetarea sistematică a literaturii universale; apoi *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957), *Ideile lui Stendhal* (1959), *Studii de literatură universală și comparată*, ediția din 1960, și o monografie *Schiller* (1961). Cartea care ne stă în atenție apare în 1963. O strălucită aplicare practică a principiilor comparatiste și totodată o culme a creației lui Tudor Vianu o constituie ultima sa carte — *Arghezi, poet al omului*. „Cîntare omului” în cadrul literaturii comparate —, apărută în anul morții, 1964.

Tudor Vianu a fost din totdeauna un adept al aplicării metodei dialectice în interpretarea fenomenului artistic. Acest crez al său, îmbogățit în anii noștri de principiile materialismului dialectic, constituie criteriul metodologic după care Vianu și-a coordonat cercetările sale de literatură universală și comparată: „Marii scriitori nu sînt «stele fixe», ci reputații în *devenire* (subl. noastră), și asigurarea transmisiunilor nu este posibilă decît prin lucrarea de reconsiderare a lor, din unghiul propriu al fiecărui stadiu din dezvoltarea societății și al fiecărei epoci de cultură” — afirmă el în prefața cărții pe care o prezentăm (p. 6). În mod inevitabil, de această metodă generală de cercetare, se leagă o alta, specifică studiului aprofundat al literaturii universale: comparatismul — disciplină și metodă relativ recentă, care dobîndește o contribuție deosebită în dezvoltarea și afirmarea ei la noi tocmai prin studiile lui Tudor Vianu.

Plecînd de la aceste premize, în centrul atenției i-a stat în ultima perioadă de viață nu atît studiul monografic al unor scriitori (deși și în acest domeniu a lăsat lucrări de o valoare incontestabilă), cît, mai mult, studiul influențelor literare europene care vin să afirme că din cele mai vechi timpuri, începînd cu cultura antică, popoare deosebite între ele au venit într-un strîns contact intelectual. De asemenea, în studiul curențelor literare în evoluția și răspîndirea lor pe plan universal, aplicarea principiilor comparatismului i-a permis lui Vianu să urmărească fie manifestările în timp ale unui anume motiv literar, cum ar fi cel al Doctorului Faust de pildă, fie polemicele literare generate de concepții sociale diferite, care i-au permis să definească, spre exemplu, nașterea și consolidarea ideii de literatură universală.

Studii de literatură universală și comparată constituie parțial oglinda vie a evoluției literaturii europene aproape pînă în vremurile noastre. Antichitatea ne apare ca un preludiu, dar și ca un prețios izvor și stimulent al literaturilor europene din epocile moderne, începînd cu Renașterea și continuîndu-se pe același fir pînă în pragul secolului nostru. De fapt, Vianu își oprește atenția asupra citorva mari probleme prin prisma cărora filtrează aspectele singulare legate de personalitatea unor scriitori, și anume: expresiile pe care le dobîn-

dește umanismul, generat de antichitatea greco-romană, de-a lungul veacurilor și, îndeosebi, în Renaștere. Modelele lui Vianu sînt Dante, Petrarca, dar mai ales Shakespeare, căruia îi consacră în această carte cîteva studii esențiale în cunoașterea la noi a personalității renașcentiste a „marelui Will”: *Shakespeare ca poet al Renașterii*, *Shakespeare și antropologia Renașterii*, *Umanitatea lui Shakespeare*, *Patosul adevărului în „Oedip” și „Hamlet”* și celebrul studiu, model al aplicării comparatismului în cercetarea literaturii universale, *Etapela bătăliei shakespeareene*, parte integrantă a amplei cercetări despre *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă*. În acest capitol al cărții sale, Tudor Vianu urmărește dialectic receptarea operei lui Shakespeare în Europa și definește importanța acestui fenomen în formarea conceptului de literatură universală („Weltliteratur”).

Apoi Vianu își mai îndreaptă privirile înspre conținutul major, umanitarist și progresist, ce se degajă în mod firesc și din operele lui Cervantes, Rabelais, Voltaire, dar mai ales insistă asupra lui Goethe și asupra lui Schiller.

La prima vedere s-ar părea că Tudor Vianu nu operează decît sinteze, stabilind totodată prețioase filiațiuni între diferitele literaturi, cum este, de pildă, și studiul *J. J. Rousseau și influența lui literară în Germania*. El aduce însă și contribuții noi, extrem de prețioase în înțelegerea reală a unor semnificații ce se desprind din unele fenomene literare particulare.

Oferim un exemplu. Despre Cervantes și eroul său s-a scris destul de mult în literatura noastră de specialitate. Astăzi este un fapt unanim recunoscut că romanul *Don Quijote* a fost primit, în epoca sa, doar ca o satiră a romanelor cavalești. Unii cercetători români, ca E. Lovinescu, de pildă, au evidențiat și cealaltă semnificație a romanului drept „caricatura omului concretizat sub aspectul lui cel mai nobil” (cf. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, *Mutația valorilor estetice*, București, Ed. „Ancora”, f. a., p. 60). Această interpretare este parțial comună și lui Al. Popescu-Telega (cf. *Cervantes*, București, Cultura Națională, 1924), și lui George Călinescu (cf. *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, E.L.U., 1965, capitolul *La locura*). Este adevărat că eroul lui Cervantes poartă în sine o dublă semnificație, dar cel de-al doilea sens nu poate fi „caricatura omului concretizat sub aspectul lui cel mai nobil”, ci tocmai, cum arată Tudor Vianu, un elogiu adus celor mai înalte deziderate etice ale umanității: „Este iubirea enormă, neprovocată și nebunească pentru tot ce este înalt, frumos și nobil” (p. 110).

O remarcabilă contribuție pentru cunoașterea unor valori universale o constituie monografia lui Vianu despre Schiller, apărută în anul 1961 la Editura Tineretului și reproducută integral în volumul de față. Este o reluare a unor vechi cercetări ale lui Vianu încă din anii tinereții (am amintit de teza sa de doctorat). În aceste pagini pline de pathos, despre poetul anilor săi petrecuți la Tübingen, personalitatea cercetătorului este adeseori prezentă alături de cea a lui Schiller, prin alternarea unor amintiri personale legate de Tübingen cu evocarea personalității marelui scriitor german. Iar crezul de la care pleacă Vianu este acela de a-și pune „în serviciul construirii socialismului” toate cunoștințele sale, acumulate „la Tübingen, în anii fecunzi, trăiți în singurătate studioasă” (p. 295).

Considerăm însă că una din cele mai valoroase contribuții pe care Vianu a adus-o la îmbogățirea cercetării literare la noi o constituie studiul genezei, al evoluției și al definirii conceptului de literatură universală („Weltliteratur”), roadele acestei munci fiind cuprinse în ciclul de studii intitulat *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă*. Plecînd de la afirmațiile emise de Goethe în convorbirile sale cu secretarul anilor săi de bătrînețe, Eckermann, Tudor Vianu reliefează un fapt perfect valabil: că prin

ideea de „literatură universală“ nu trebuie înțeleasă suma aritmetică a tuturor literaturilor naționale, ci numai ceea ce rămâne în urma unei selecții de valoare operată asupra acestor literaturi. Urmărind apoi formarea conștiinței de literatură universală începând cu contribuția lui Voltaire, Laharpe, și apoi, pentru a oferi argumente palpabile, cercetând importanța, în formarea acestei conștiințe, a receptării lui Shakespeare în Europa, Tudor Vianu ne oferă un model clasic de studiu comparatist pe baze materialist-dialectice.

În cartea de care ne ocupăm, sînt cuprinse și valoroase studii referitoare la scriitori aparținînd veacului trecut — Heine, Stendhal, Balzac, Flaubert, Victor Hugo, Anatole France, Tolstoi, Dostoievski — subliniindu-se specificul fiecăruia în relație directă cu contextul cultural și social al epocii respective.

Se știe că o preocupare permanentă a vieții lui Tudor Vianu a fost și cercetarea fenomenului literar românesc. Ecouri ale acestei preocupări pătrund și în *Studii de literatură universală și comparată*, dar privesc din unghiul de vedere comparatist. Vianu atestă în câteva studii și articole — *Eminescu și Shakespeare*, *Madách și Eminescu*, *Caragiale în literatura lumii*, *Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european* — valoarea de universalitate a unor scriitori români ca Eminescu, Caragiale, Arghezi. Mai trebuie amintit aici și excelentul studiu *Mitul prometeic în literatura română*, în care autorul evidențiază un nou element prin care literatura română se afiliază marilor probleme dezbătute de literatura universală.

„Este în Tudor Vianu un poet sugrumat“ scria profesorul Henri Jacquier cu prilejul aniversării împlinirii de către Tudor Vianu a șase decenii de viață (vezi *Un mare umanist: Tudor Vianu*, în *Steaua*, 1957, nr. 12, p. 34). Este cunoscut volumul de versuri al lui Vianu, dar poezia a fost pentru el doar o preocupare sporadică, deoarece capacitățile sale lirice par că s-au contopit la el cu receptivitatea și judecata critică, oferind istoriei noastre literare un model desăvîrșit de eseistică impregnată de cel mai riguros spirit științific. Putem afirma că poetul Vianu și-a valorificat înclinațiile lirice prin sublimarea lor în știință. El însuși mărturisește într-una din poeziile sale — *Adevăr și poezie* — autentică „ars poetica“ a unui om de știință, legătura intimă ce există între aspectul literar și conținutul științific al scrierilor sale :

„Problema mea, oricît luptai avan
Realității ce nu iartă
Să mă supun ca teoretician,
Problema mea a fost problemă de-artă“

(T. Vianu, *Versuri*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 90)

Studii de literatură universală și comparată reprezintă modelul unei asemenea împreunări de artă și demonstrație științifică. Cînd scrie despre un creator, Tudor Vianu, utilizînd datele transmise de istoria literară și de legendă, creează, reinviind în fața cititorului întregul colorit al biografiei personalității respective, apelînd la procedee ale literaturii artistice. Astfel, cînd se referă la Cervantes și destinul cărții lui *Don Quijote*, Tudor Vianu afirmă : „Viața omului și a cărții sale prezintă ciudate asemănări. Rareori biografia unui scriitor a fost bîntuită de mai multe și mai variate dezastre ; rareori existența în timp a unei cărți a fost supusă atentatelor mai numeroase ale pirateriei literare, ale falsificării și răstălmăcirii. Dar rareori, din multe încercări ale vieții, s-a degajat o figură atît de reprezentativă pentru timpul său și, în puține alte împrejurări, o carte care a călătorit în lume, în condiții atît de vitrege, a izbutit să împună un mit uman cu o semnificație mai generală“ (p. 99).

Totul trăiește sub condeiul lui Vianu — atît Cervantes, cît și eroul său — impunînd impresia de actualitate. Este vădită, de asemenea, înclinația cercetătorului literar de a utiliza unele procedee specifice artei evocării, trăsătură dominantă a stilului său.

Concluziile asupra celor afirmate pînă acum se impun de la sine. Profesorul Victor Iancu, într-un amplu studiu consacrat lui Tudor Vianu, *comparatist* (vezi *Analele Universității din Timișoara*, Seria științe filologice, III, 1965), afirmă pe bună dreptate că „Tudor Vianu a fost unul dintre goetheenii epocii noastre” (p. 207), mai ales prin activismul său, care l-a caracterizat o viață întreagă, trăsătură întemeiată la Vianu pe „semnificația filozofică a principiului muncii” (*ibidem*). Acest principiu îl integrează pe Tudor Vianu societății noastre socialiste, dublat de cel mai cald umanitarism internațional căruia, după cum însuși mărturisește în prefața cărții pe care am prezentat-o succint, și-a închinat activitatea: „Cercetarea atîtor scriitori și atîtor fapte literare, în modul lor de a se înîrîri reciproc, ilustrează unitatea valorilor culturii progresiste ale omenirii și contribuie poate la consolidarea acelui umanism, al acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și dintre culturile lor, în care lumea de azi recunoaște una din marile ei nevoi morale” (p. 5).

Studii de literatură universală și comparată, ediția din 1963, prin caracterul ei cuprinzător, prin autenticitatea judecăților de valoare emise și prin sintezele efectuate, constituie un permanent model și stimulent pentru dezvoltarea disciplinei literaturii universale și comparate și oferă maselor largi de cititori din țara noastră un contact și mai strîns cu tezaurul culturii universale.

CORNELIU NISTOR

MARCEL COHEN, *GRAMMAIRE FRANÇAISE EN QUELQUES PAGES*, Paris, Sédes, 1964

Dacă autorul lucrării *Histoire d'une langue: le français* a consacrat *Subjonctivului în franceza contemporană* 294 pagini, el a reușit să comprime întreaga Gramatică franceză în numai 83 de pagini.

Lucrarea, cum spune autorul însuși, e o introducere și un memento (p. 5) și ea se adresează în principal studenților de propedeutică, dar și profesorului de franceză, și în ultima analiză publicului însuși, cărora le oferă un tablou sistematic al gramaticii limbii franceze.

După ce consacră cîteva pagini (13—18) pronunțării și scrierii limbii franceze, autorul abordează morfologia („Les différentes espèces de mots, leurs formes et leurs emplois”, p. 19—40). Părțile de vorbire nu sînt tratate în mod linear, începînd cu substantivul și sfîrșind cu interjecția, ci ele se axează pe cele două coordonate principale: verbul și problemele pe care el le pune, pe de o parte, — substantivul împreună cu determinanții lui, pe de altă parte; (uneltelor gramaticale li se acordă doar o pagină). Sintaxa propoziției și a frazei e prezentată în capitolul „La réunion des mots en phrases” (p. 41—60), în care se studiază: a) *fraza verbală simplă* (elementele propoziției), b) *fraza complexă* (principală și subordonată) și c) alte enunțuri decît fraza verbală completă (diferitele construcții eliptice). Ultimul capitol prezintă problemele vocabularului (formarea și originea cuvintelor)

limbii franceze (p. 67—71). Un index al cuvintelor și problemelor din lucrare completează numărul de pagini până la 83.

Deși intenția, mărturisită, a autorului e de a pune la îndemina celor interesați chintesența gramaticii franceze, lucrarea prezintă mai mult decît o luare de poziție, o punere la punct, o sugestie. Credem interesant să spicuiem cîteva din ele: Mai întîi din prefață: „Se constată puțin peste tot... că există o stare de dezorientare în învățătura limbii franceze, ...că noțiunile de gramatică elementară nu sînt știute“ (p. 5). (Constatarea nu e relativ valabilă și pentru limba română?) — „Gramatica de studiu cea mai completă e cea a lui Maurice Grenise: *Le bon usage — Grammaire française* (p. 7). În morfologie, autorul deosebește printre uneltele gramaticale: *conjuncții* (de coordonare) și *subjuncții* (de subordonare) (p. 20). Verbul prezintă nu numai mod și timp, dar și *aspect*: astfel, acțiunea *terminată* se exprimă prin perfectul compus și prin trecutul supracompus, cea *durativă* prin imperfect etc. (p. 22—25). — Condiționalul e un mod, dar numele lui mai potrivit ar fi: *supozitiv* (25). La persoana I plural se poate distinge un plural *exclusiv* (*noi*, fără *voi*) și unul *inclusiv* (*noi* și *voi*) (p. 32). — Cînd antecedentul e un pronume de persoana a 2-a sau un vocativ (apostrophe), verbul (predicatul) se află la persoana a 2-a: *petits oiseaux qui êtes dans le feuillage, chantez vos amours* (în acest caz vocativul e un subsatntiv la persoana a 2-a! *n.n.*) (p. 53). — Subordonata infinitivală e posibilă numai dacă ea are același subiect ca și principală: *il dit venir* (=qu'il vient); dar dacă subordonata e reprezentată în principală printr-un complement, subordonata infinitivală e de asemenea posibilă: „je vous ordonne de sortir“ (p. 57—58).

Evident, seria problemelor gramaticii tradiționale franceze ce ar necesita o reconsiderare nu e epuizată. S-ar putea, la fel de bine, discuta problema terminologiei timpurilor verbului. În adevăr, gramatica franceză prezintă o mare inconsecvență atunci cînd vorbește pe de o parte de *present*, *imperfect*, *viitor* (considerîndu-se deci conținutul verbal), de *perfect simplu*, *perfect compus* (cu referiri de această dată la forma verbului). Cît privește termenul de *subjonctiv imperfect*, acesta e impropriu, el neavînd nimic comun cu valoarea verbală a imperfectului (p. 30—31). — Participul are, cum se știe, trei forme: *faisant*, *ayant fait* și *fait*. Marcel Cohen le numește: *prezent*, *trecut compus* și *trecut pasiv*. Poate că trecutului compus i s-ar opune mai degrabă *trecutul simplu*, dar poate că mai indicați ar fi termenii de *participiu prezent*, *participiu trecut* și *participiu adjectival*. — Și distincția formală: complement de obiect direct (cînd se atașează verbului direct) și indirect (cînd e legat de verb printr-o prepoziție) (p. 43—44) e susceptibilă de discuție, da fiind că complementele pronominale directe sau indirecte sînt atașate de verb fără intermediul unei prepoziții (cf. je *te* vois (compl. dir.) și je *te* dis (compl. indirect) sau: *regarde-moi*, *parle-moi* (cf. și în rom.: *bat calul* și *dau fin calului*). Mai bună ar fi poate distincția: complement în dativ, în acuzativ și eventual în ... ablativ (cu prepoziție). — Propoziția subordonată concesivă e numită de autor, mai nimerit: de *rezervă* (sau restrictivă) (p. 60); nici termenul de: *de opoziție* nu ar fi mai puțin potrivit.

Din cele de mai sus, se vede limpede că lucrarea pe care o prezentăm nu e un simplu compendiu, practic, ci ea dezbate și probleme și ca atare are și un caracter științific. Socotim că o lucrare asemănătoare avînd ca obiect gramatica limbii române ar aduce reale foloase aceluiași categorii de cititori de care vorbește autorul Marcel Cohen în prefața gramicii aici în discuție.

EUGEN TANASE

HANS JURGEN GEERDTS, DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE IN EINEM
BAND, Berlin, Volk und Wissen, Volkseigener Verlag, 1965, 768 p., în -8°

Preocupați fiind de reconsiderarea curentelor, fenomenelor și personalităților literare din trecut, o serie de istorici și critici literari din R.D.G. au prezentat în ultimii ani rezultatele cercetărilor lor parțiale, ceea ce a permis unui colectiv mai mare să înceapă în anul 1961 editarea unei istorii a literaturii germane în mai multe volume (cca 10—12). Desăvârșirea acestei lucrări va necesita, desigur, mai mulți ani. O prezentare a dezvoltării literaturii germane de la începuturile ei pînă în zilele noastre dintr-un punct de vedere unitar, progresist, marxist-leninist, a reușit s-o facă pentru prima dată un colectiv de autori din R.D.G., sub îndrumarea generală și cu sprijinul profesorului Dr. Hans Jürgen Geerdts, în prezentul volum.

Este evident că o astfel de încercare implică unele greutăți care nu permit o rezolvare valabilă a tuturor problemelor. Concentrarea materiei într-un singur volum îi obligă pe autori să valorifice numai rezultatele deja sigure ale cercetării, fără ca, în anumite probleme să se poată lua în considerare și cel mai nou stadiu al discuției științifice. De asemenea nu ne putem aștepta la o apreciere amănunțită a tuturor personalităților și operelor literare.

În această istorie a literaturii li se atribuie unor epoci și scriitori pentru prima dată locul corespunzător valorii lor reale, spirituale și artistice; de asemenea, curente și personalități care pînă acum s-au bucurat, din diferite motive, de o tratare preferențială sînt așezate la locul pe care-l merită, pe scara valorilor. Toate aceste schimbări de apreciere sînt însoțite de o argumentație convingătoare și de o interpretare bine fundamentată. Astfel această carte, care se adresează unui cerc mai larg de cititori, în special profesorilor și elevilor din școala de cultură generală și profesională, este — după dorința autorilor exprimată în prefață — o contribuție la o istorie a literaturii mai amplă și mai aprofundată.

Împărțirea materiei se face în linii mari după periodizarea dată în Istoria literaturii în mai multe volume, care este în curs de apariție. Se ține însă cont și de două lucrări valoroase apărute în ultimii ani: *Grundriss der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* și *Skizze zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur von den Anfängen der Arbeiterbewegung bis zur Gegenwart*.

În periodizarea aplicată, autorii s-au condus după principiul că dezvoltarea literaturii nu poate fi tratată izolat, ci numai în strînsă legătură cu dezvoltarea socială în general. Într-adevăr, literatura cu specificul ei, cu toată complexitatea procesului de oglindire artistică, nu poate fi despărțită de evenimentele istorice și sociale ale epocii, de caracterul de clasă, de contradicțiile naționale și sociale din istoria poporului, acestea influențînd direct și mișcarea literară. Dovadă este faptul că în patrimoniul național și universal intră tocmai acele opere care reflectă năzuințele și idealurile poporului, care exprimă tendințele progresiste ale timpului lor.

O introducere în situația economică, socială și politică a fiecărei epoci ne înlesnește înțelegerea fenomenului literar. Trebuie relevat faptul că aceste capitole introductive succinte scot în relief tocmai acele aspecte care sînt de o importanță covârșitoare pentru înțelegerea curentelor ideologice și implicit a tendințelor de dezvoltare literară. Un al doilea capitol în tratarea fiecărei perioade dă o privire de ansamblu asupra dezvoltării istorico-literare.

Urmează apoi tratarea monografică a anumitor teme, a genurilor și speciilor literare în aceea perioadă, a scriitorilor de seamă și a operelor lor. Aprecierile critice ne duc și la înțelegerea problemelor de teorie literară care frământă cercurile literare din perioada respectivă, autorii căutând să ne ofere o imagine cât mai complexă a epocii.

Înainte de a porni la o analiză a literaturii germane propriu-zise, volumul prezintă sumar literatura germanică păgînă în orînduirea gentilică. Prima și în același timp cea mai lungă epocă a istoriei literare germane se întinde de la începuturile ei pînă la sfîrșitul evului mediu (750—1450), adică de la înfiriparea orînduirii feudale pînă la declinul ei, care se confundă cu ascensiunea burgheziei orășenești. În conformitate cu dezvoltarea istorică, aceste șapte secole — răstimp al unei mari diversități de genuri și forme literare — se subîmpart în perioada feudalismului timpuriu (*Frühfeudalismus* 750—1050), perioada feudalismului dezvoltat (*Hochfeudalismus* 1050—1250) și perioada feudală tîrzie (*feudalistische Späzeit* 1250—1450).

Ținînd cont de importanța lor, unii autori sînt amintiți numai în treacăt, numai pentru orientare, pe cînd alții sînt apreciați și interpretați pe larg atît din punctul de vedere al conținutului operelor lor, al ideilor precum și al problemelor legate de realizarea artistică.

În expunerea fenomenelor literare, autorii sînt preocupați de dezvăluirea aspectelor realiste, progresiste ale operelor. De asemenea, se remarcă străduința de a releva legătura cauzală dintre schimbările în formă și cele în conținut, condiționarea celor dintîi de către acestea din urmă.

Cea de a doua epocă (Literatura germană în lupta pentru afirmarea realismului burghez timpuriu (1450—1700) — și aceasta de o apreciabilă întindere — e subdivizată conform mișcării bazei și a suprastructurii politice în perioada zguduiri revoluționare a feudalismului (1450—1525), cea a consolidării principilor (1525—1600) și, în sfîrșit, cea a desfășurării depline a absolutismului teritorial (1600—1700).

În caracterizarea fiecăreia dintre aceste perioade se scoate în evidență specificul dezvoltării istorice, a cărei cunoaștere este indispensabilă pentru înțelegerea evoluției încetinite și în mod preponderent nedemocratice de mai tîrziu. Marile frământări sociale ce culminează cu războiul țărănesc, mișcarea reformei ce zguduie pînă în temelii fundamentul social și mișcarea umanistă — toate acestea dau expresie crizei acute a feudalismului și ascensiunii impetuoase a noilor forțe sociale și fac ca în literatură alături de savant să-și spună cuvîntul și orășeanul, ba, uneori, și țărănul crunt exploatat. În ciuda împrejurărilor vitrege din vremea restaurației, cei mai conștienți reprezentanți ai intelectualității burgheze fundamentează lirica, epica și dramaturgia cultă modernă germană.

A treia epocă, cea a reliefării clasice a literaturii naționale germane (1700—1848), e subîmpărțită în 7 perioade: iluminismul timpuriu (1700—1750), iluminismul din vremea lui Lessing (1750—1770), „revoluția literară” *Sturm und Drang* (1770—1789), realismul clasic (1789—1806), perioada stăpînirii napoleoniene și a războaielor pentru eliberare (1806—1815), perioada reacțiunii politice (1815—1830) și, în sfîrșit, perioada pregătirii revoluției burghezo-democratice în Germania (1830—1848).

O tratare aparte a curentului romantic din această epocă lipsește, ceea ce este cu atît mai regretabil cu cît volumul „*Romantik*” din seria „*Erläuterungen zur deutschen Literatur*”, anunțat cu ani în urmă, n-a apărut nici pînă astăzi. Se amintește numai de romantismul timpuriu

Urmează epoca literaturii naționale de la 1848 pînă la 1917. Literatura burgheză din această epocă este tratată în două capitole cuprinzătoare: literatura burgheză de la eșuarea revoluției burghezo-democratice pînă la victoria clasei muncitoare asupra legii antisocialiste, și literatura burgheză de la începuturile imperialismului pînă la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Un capitol aparte este dedicat literaturii socialiste de la 1848 pînă la 1917 (p. 517—536). Prin acest capitol autorii răspund unei necesități imediate, deoarece în afara unei priviri de ansamblu din *Lexikon sozialistischer deutscher Literatur* (Leipzig, 1964) nu există o considerare succintă și, în același timp, cuprinzătoare a acestei perioade, în a cărei tratare istoricii literari burghezi au ignorat faptul că acum începe să se dezvolte și o literatură socialistă remarcabilă.

Epoca următoare (Dezvoltarea literaturii naționale de la 1917 pînă la 1945) cuprinde capitolele: avîntul realismului critic în literatura națională germană, contribuția hotărîtoare a realismului socialist la dezvoltarea literaturii naționale, și literatura națională germană în lupta împotriva fascismului. Merită să fie relevat capitolul „Contribuția hotărîtoare a realismului socialist la dezvoltarea literaturii naționale germane” (p. 566—590).

Capitolul „Literatura burgheză umanistă în Germania de vest” în perioada 1945—1949 (p. 660—663) este tratat prea sumar. În afară de Wolfgang Borchert, Leonhard Frank, Böll și Koeppen, alți reprezentanți de seamă, ca Erich Nossack, Günther Weisenborn sînt amintiți numai în treacăt. Se enumeră o serie de scriitori și opere fără a se da aprecieri substanțiale.

Deoarece *Istoria literaturii germane într-un volum* și-a propus ca scop nu numai tratarea literaturii germane din R.D.G., ci a întregii literaturi germane progresiste din ambele state germane, ar fi trebuit să se acorde o atenție mai mare tendințelor realiste, progresiste a unor scriitori din R.F.G., cum sînt Böll, Weiss, Geissler, Enzensberger, Walser ș. a. Este un fapt îmbucurător că cei mai buni scriitori din ambele state germane, cu toate că trăiesc și scriu în orînduirii sociale diferite, au — după cum afirmă just Jean Villain în revista *Sonntag* (1966/5, p. 8) — din nou o trăsătură comună foarte importantă: angajamentul social concret și conștient de partea vieții și a umanității.

În ceea ce privește împărțirea pe epoci, se observă că denumirea a două dintre ele — și anume epoca a doua și a treia — poate cele mai omogene și unitare în tratarea direcției principale a dezvoltării literaturii — exprimă chiar esența fenomenelor literare din epoca respectivă, celelalte epoci fiind delimitate după criteriul cronologic, dacă luăm în considerare numai titlurile principale. În subîmpărțirea epocilor, însă, alternează criteriul social-economic, cel cronologic, cel literar și criteriul sistemului politic dominant. Dacă s-a renunțat de data aceasta la folosirea unitară a criteriului social-economic în denumirea perioadelor fundamentale aceasta își găsește justificarea în complexitatea fenomenului literar, în independența sa relativă față de bază, în evoluția sa dialectică. Astfel, menținîndu-se în titluri și subtitluri o serie de termeni literari intrați în uz, periodizarea se orientează totuși în principiu, după succesiunea formațiunilor social-economice. În prezentarea faptelor nu se tăgăduiește nicăieri legătura strînsă dintre estetică și ideologie, dintre artă și politică, dintre evoluția literară și cea socială.

În interesul unei accesibilități cît mai largi autorii explică pe alocuri neologismele sau arhaismele în paranteză. Nu aplică, însă, consecvent acest procedeu. Astfel, se impunea lămurirea termenului *Aufnahme* în accepția sa învechită de „îmbunătățire, perfecționare”

ce o are în titlul lucrării lui J. E. Schlegel, *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters*, p. 164.

Afară de mici scăpări ortografice și gramaticale, care se datoresc tipografiei și nu prejudiciază înțelegerea textului, apar titluri și date inexacte ce pot deruta. De exemplu: *Der Jude*, în loc de *Die Juden* (p. 184), *Papst Alexander V.*, în loc de *Alexander VI.* (p. 212); anul 1783, în loc de 1793 (p. 238). Surprinz cîteva formulări incorecte sau necorespunzătoare. Astfel *moralische Demoralisierung* (p. 213), sau *erwirkte der Herzog für Schiller eine Arreststrafe*, în loc de *verhängte der Herzog* (p. 222). Nu putem fi de acord nici cu expresia *lang ersehnter Wunsch*, în loc de *lang gehegter Wunsch* (p. 239). Ne îndoim, de asemenea, că poate fi acceptată formularea de pe p. 264 *sich mit anderen über wissenschaftliche Fragen auszutauschen*.

* Scurtele rezumate ale operelor analizate — de regulă foarte precise și concludente, o bună bază pentru discutarea problematicii — prezintă pe alocuri o imagine simplificată și denaturată despre mersul acțiunii. Astfel, în rezumatul tragediei *Miss Sara Sampson* de Lessing se afirmă în mod greșit că Mellefont o părăsește pe Sara, dar, datorită tatălui ei blînd, s-ar ajunge, totuși, la căsătorie (p. 185). De asemenea ne uimește că se afirmă despre Faust din romanul respectiv al lui F. M. Klinger: „Doch er geht ungebrochen zugrunde“ (p. 212), cînd, de fapt, acest personaj, ajuns la sfîrșitul drumului său de viață, nu mai are nici o speranță în vreo schimbare în bine și nici o urmă de încredere în oameni, ci se lasă cuprins de cea mai sinistă disperare.

În ceea ce privește colaborarea dintre J. Chr. Gottsched și formația teatrală condusă de soții Neuber, volumul *Aufklärung* din seria *Erläuterungen zur deutschen Literaturgeschichte*, Berlin, 1963, p. 192, aduce precizări cu privire la rolul preponderent al domnului Neuber în această colaborare. Noua istorie a literaturii germane nu mai amintește de meritele lui Neuber, vorbind doar despre sprijinirea lui Gottsched de către Karoline Neuber, ceea ce poate provoca nedumerire.

Cîteodată apar și formulări oarecum contradictorii, ca la p. 309: „Die Natur- und Wanderpoesie Eichendorffs will den Menschen aus der Enge seiner erstarrten Lebens- und Gesellschaftsform befreien und ihn wieder einem echten, ungebrochenen Verhältnis zur Natur zuführen“, pentru ca apoi, cu cîteva rînduri mai jos, să se spună: „Die Natur ist in Eichendorffs Wanderliedern völlig entgegenständlicht, es gibt überhaupt keine einzelnen fassbaren Naturvorgänge mehr. Alles wird in ein Strömen, Funkeln, Blitzen, Rauschen, Klingen verwandelt und aufgelöst“.

Toate aceste lipsuri nu au, din fericire, o pondere prea mare, încît cartea poate satisface cu succes menirea ei de a informa și ghida cele mai largi mase de cititori. Cartea este scrisă într-o limbă accesibilă în genere, adecvată obiectului tratat, păstrîndu-și însă caracterul ei științific. Opt reproduceri artistice în culori și 16 în negru și alb precum și cca 230 figuri în text completează și ilustrează conținutul cărții. Un indice al autorilor și operelor la sfîrșitul volumului ușurează munca cu această carte și ne oferă posibilitatea de a o folosi cu eficiență maximă.

Editarea *Istoriei literaturii germane într-un volum* este o operă remarcabilă a oamenilor de știință din R.D.G. Desigur că viitoarele ediții, îmbunătățite și completate, vor răspunde cu mai mult succes sarcinilor pe care și le-au asumat autorii acestei lucrări.

I. CZIRENNER și EVA MARSCHANG

M. F. PALEVSKAJA, *SINONIMY V RUSSKOM JAZYKE*, Izdatel'stvo „Prosvješćenije“, Moscova, 1964, 127 p.

Lucrarea asupra căreia ne oprim în rândurile de față însumează următoarele capitole: *Introducere* (pag. 3—5), *Sinonimia în lexic* (pag. 6—81), *Sinonimia în gramatică* (pag. 82—115) și *Studierea sinonimelor în școală* (pag. 116—127). După cum se vede, sinonimiei lexicale îi este rezervat un spațiu mult mai larg decât sinonimiei gramaticale. Acest lucru nu este întâmplător, ci reflectă, într-un anumit sens, stadiul actual al cercetărilor în domeniul sinonimiei. În timp ce sinonimia lexicală este relativ bine studiată, investigațiile în domeniul sinonimiei gramaticale se află într-un stadiu incipient.

În capitolul *Sinonimia în lexic*, după ce face o analiză amplă a lucrărilor de specialitate (p. 6—29), autoarea trece la expunerea concepțiilor sale în privința problemei tratate. Pornind de la deosebirile de ordin semantic și stilistic dintre sinonime, M. F. Palevskaja consideră că acestea pot fi împărțite în trei mari categorii: sinonime semantice, sinonime stilistice și sinonime semantico-stilistice.

Sinonime semantice sînt cuvintele neutre din punct de vedere stilistic, care se deosebesc unele de altele prin nuanțe ale sensului de bază, comun pentru fiecare dintre ele. Funcția principală a acestei categorii de sinonime constă în exprimarea exactă a gândurilor noastre.

Sinonime stilistice sînt cuvintele care, avînd sens identic, se deosebesc prin coloratura lor stilistică. Această categorie de sinonime este împărțită în două grupuri mari. În primul grup intră cuvintele arhaizante și cuvintele poetice care, în marea lor majoritate, în momentul de față sînt învechite. Al doilea grup îl formează cuvintele cu o largă răspîndire în limba rusă contemporană, dar care funcționează fie numai în limitele unui anumit teritoriu (cuvinte dialectale), fie numai în anumite stiluri ale limbii.

Includerea cuvintelor arhaizante în categoria sinonimelor stilistice ni se pare nejustificată. Sinonimia este, în primul rînd, un fenomen al planului sincron al limbii. Acest lucru este recunoscut chiar de autoare în acea parte a lucrării în care este discutată mobilitatea seriilor sinonimice (p. 62—64). În afară de aceasta, exemplele de sinonime din categoria cuvintelor arhaizante sînt, într-o mare măsură, discutabile. Pe de o parte, în această categorie sînt incluse cuvinte ieșite de foarte mult timp din uz, cum ar fi, de exemplu, cuvintele *амант* „amant” (sinonimul cuvîntului *любовник*) și *виктория* „victorie” (sinonimul cuvîntului *победа*). Ultimul cuvînt este înregistrat numai de *Slovar' sovremennogo russkogo jazyka* (vol. II, col. 371), însă e semnificativ faptul că este ilustrat prin următorul exemplu din Belinski: «Если вошедшее в какой-нибудь язык иностранное слово может замениться собственным того же языка словом — иностранное выходит из употребления. Так исчезли из русского языка иностранные слова: *виктория* (вместо *победа*), *презент* (вм. *подарок*)». Așadar, cuvîntul *виктория* deja în timpul lui Belinski ieșise din uz. Pe de altă parte, în categoria sinonimelor arhaizante sînt incluse și cuvinte ca *амурный* „de dragoste” (sinonimul cuvîntului *любовный*), *ретироваться* „a da înapoi” (sinonimul cuvîntului *отступать*), *фортуна* „soartă” (sinonimul cuvîntului *судьба*), care nu pot fi cu siguranță calificate ca arhaizante.

Sinonime semantico-stilistice sînt cuvintele și echivalentele lor care denumesc același fenomen din realitatea obiectivă și care se deosebesc nu numai prin coloratura lor stilistică, ci și prin nuanțe ale sensului comun.

Analizînd sinonimele semantico-stilistice, M. F. Palevskaia respinge criteriile de care trebuie să se țină seamă în alcătuirea seriilor sinonimice, formulate de V. N. Kliueva, în prefața la *Kratkij slovar' sinonimov russkogo jazyka*, «Učpedgiz», Moscova, 1961.

Dintre criteriile propuse de V. N. Kliueva, două merită o atenție deosebită. În serii sinonimice alcătuite din cuvinte neutre din punct de vedere stilistic sau cu o coloratură emoțională pozitivă nu pot fi incluse cuvinte cu o coloratură emoțională negativă. Acest principiu este ilustrat de V. N. Kliueva cu următorul exemplu: în seria sinonimelor *лошадь* — *конь* „cal” nu poate fi inclus cuvîntul *кляча* „mîrtoagă”. Un alt principiu formulat de aceeași autoare stabilește că nu pot fi considerate sinonime cuvintele ale căror sensuri coincid într-o măsură mai mare sau mai mică, dacă unul dintre aceste cuvinte se caracterizează printr-o nuanță suplimentară esențială. Astfel, cuvintele *идти* „a merge” și *плестись* „a merge cu greu” nu pot fi sinonime, pentru că cuvîntul *плестись* se deosebește de cuvîntul *идти* prin nuanța suplimentară esențială „acțiune făcută cu greu”.

E adevărat că în cuprinsul dicționarului aceste principii nu sînt întotdeauna respectate cu strictețe¹, dar aceasta nu înseamnă că ele nu sînt valabile. În orice caz, este evident că, alături de cuvintele care sînt fără nici o îndoială sinonime (de exemplu, *луна-месяц* „lună”, *лошадь-конь* „cal”, *удивление-изумление* „mirare”, „uimire”, *удовольствие-наслаждение* „plăcere”, „satisfacție”), există o serie întreagă de cuvinte care nu pot fi considerate sinonime decît dacă dăm acestei noțiuni un conținut mai larg. Dacă acceptăm că în categoria sinonimelor intră nu numai cuvintele absolut identice din punct de vedere semantic și stilistic, ci și cuvintele care se deosebesc prin nuanțe semantice și stilistice, atunci problema gradului de apropiere între cuvintele care pot forma serii sinonimice trebuie să fie neapărat discutată. Tocmai de aceea, așa cum am arătat, principiile formulate de V. N. Kliueva nu pot fi trecute cu vederea.

Privite prin prisma acestor principii, multe din seriile de sinonime semantico-stilistice analizate de M. F. Palevskaia în lucrarea sa comportă discuții. Astfel, nu pot alcătui serii sinonimice cuvintele *идти* „a merge” și *ковылять* „a merge cu greu, legănat, șchiopătînd”, *работать* „a lucra” și *корпеть* „a se căzni”.

În partea lucrării consacrate în mod special structurii seriilor sinonimice (pag. 56—64), autoarea discută problema sinonimelor-„matcă” (în lingvistica sovietică pentru această noțiune sînt folosiți termenii *опорное слово* „cuvînt de bază”, *стержневое слово* „cuvînt principal, central”, și *доминанта* „cuvînt dominant”).

Bazîndu-se pe unele inconsecvențe în privința alegerii sinonimelor-„matcă” în dicționarul alcătuit de V. N. Kliueva, M. F. Palevskaia propune să se renunțe la principiul organizării seriilor sinonimice în jurul unui cuvînt dominant. Abandonarea principiului alcătuirii seriilor sinonimice în jurul sinonimelor-„matcă” nu este pe deplin justificată. Să vedem care sînt condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un cuvînt pentru a fi luat drept element de bază al unei serii sinonimice. În literatura consacrată acestei probleme², s-au formulat

¹ Vezi observațiile noastre din *Analele Universității din Timișoara, Seria Științe filologice*, vol. III (1965), p. 307.

² V. N. Kliueva, *Kratkij slovar' sinonimov russkogo jazyka*, Učpedgiz, Moscova, 1961, p. 6—7.

următoarele principii: sinonimele-„matcă“ trebuie să fie neutre din punct de vedere stilistic, să fie cuvintele cele mai frecvent întrebuințate și să subsumeze, într-o măsură sau alta, sensurile cuvintelor din seriile sinonimice respective. Nu pot fi sinonime-„matcă“ cuvintele dialectale și cuvintele care provin din jargoane. Cuvintele împrumutate pot fi sinonime-„matcă“ numai în cazuri rare, și anume atunci când ele întrunesc toate celelalte condiții. Prima condiție poate fi ușor îndeplinită. Majoritatea covârșitoare a sinonimelor stilistice au corespondente în stilul neutru. Greutatea intervine în cazul când în seria respectivă avem mai multe sinonime semantice (în terminologia acad. V. V. Vinogradov — ideografice). În acest caz se pot ivi dificultăți în alegerea sinonimului dominant.

După cum arată V. A. Zveghințev, seriile sinonimice se împart în două categorii: serii sinonimice în care este greu să găsim un cuvânt dominant (de pildă, *спешить-торопиться, нестись-лететь*) și serii sinonimice la baza cărora se află un cuvânt dominant (de pildă, *большой-громадный-великий-колоссальный-гигантский-исполинский; кричать-орать-вопить-голосить-реветь-горланить-гомонить*)¹.

În cazul când seria sinonimică nu este grupată în jurul unui sinonim-„matcă“ s-ar putea alcătui serii sinonimice fără cuvinte-titlu. Aceste serii ar aminti, într-o anumită privință, gruparea sensurilor cuvintelor polisemantice, între care nu putem stabili un sens principal. În orice caz, faptul că în anumite situații avem de-a face cu excepții, nu înseamnă neapărat că trebuie să renunțăm la principiul organizării seriilor sinonimice în jurul unor cuvinte dominante.

În aceeași parte a lucrării, în care discută problema seriilor sinonimice, M. F. Palevskaja arată că acestea sînt categorii istorice. Fiind un microsistem în sistemul general al limbii, seria sinonimică nu reprezintă ceva închis, imobil, izolat. Dezvoltarea limbii se răsfrînge și asupra seriilor sinonimice, ducînd la apariția, dezintegrarea și regrouparea lor.

Subcapitolul intitulat *Funcția stilistică a sinonimelor* (pag. 64—81) cuprinde observații subtile asupra întrebuințării sinonimelor în operele literare. Autoarea arată că, deosebindu-se prin nuanțe semantice și stilistice, sinonimele îndeplinesc o serie întreagă de funcții: contribuie la exprimarea exactă și clară a gândurilor noastre, diversifică din punct de vedere fonetic vorbirea, determină varietatea și bogăția stilurilor limbii. Observații interesante sînt făcute îndeosebi în legătură cu funcțiile cumulului de sinonime (pag. 65—68).

Impresionează plăcut analiza valorilor pe care le capătă sinonimele stilistice în literatura artistică (pag. 71—78). Valoarea acestui capitol ar fi avut numai de cîștigat în urma unei selecții mai riguroase a exemplelor. Astfel, discutînd fenomenul de opunere a sinonimelor în anumite contexte cu scopul de a sublinia deosebirile lor de ordin semantic și expresiv, M. F. Palevskaja aduce următorul exemplu din Gorki: «В половодье этот дом из года в год подмывала вода, но он, весь от крыши до основания покрытый зеленой коркой плесени, несокрушимо стоял, огражденный лужами от частых визитов полиции, стоял и — хотя у него не было крыши — давал кров разным темным и бесприютным людям.»

Dar în exemplul citat, cuvintele *крыша* și *кров* nu sînt, cum consideră autoarea, sinonime. Ambele cuvinte sînt polisemantice și sînt sinonime numai în unul din sensurile lor.

¹ Vezi V. A. Zveghințev, *Semasiologija*, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1957, p. 269.

În exemplul comentat, cuvîntul *крыша* este întrebuintat cu sensul „acoperiş”, iar cuvîntul *кров* — cu sensul „adăpost”, deci nu poate fi vorba de sinonimie.

Nu sînt respectate, de asemenea, condițiile comparabilității în considerațiile făcute pe marginea diferențelor dintre sinonime, legate de valența lor lexicală. Afirmand că sinonimele neutre din punct de vedere stilistic se îmbină cu un număr mare de cuvinte, uneori nelimitat, iar sinonimele stilistice se îmbină cu un număr limitat de cuvinte, autoarea folosește pentru ilustrare verbele *бросать* „a arunca” și *швырять* „a azvîrli”, fără a ține seamă că ambele verbe sînt polisemantice. Pentru ca observațiile făcute să fie juste, ar fi fost necesar ca valența celor două verbe să fie analizată în funcție de sensurile în care ele sînt sinonime.

În unele cazuri nu se ține seama de condiția esențială care trebuie să stea la baza unei serii sinonimice — sensul comun. De pildă, arătînd că pentru cuvîntul *плохой* în operele lui Gorki găsim numeroase echivalente, autoarea consideră că în seria sinonimică a acestui cuvînt intră următoarele cuvinte: *отрицательный-дурной-отвратительный-противный-отталкивающий*. În realitate, aceste cuvinte fac parte din serii sinonimice diferite: *плохой-дурной* (sensul comun „rău, prost”) și *противный-отвратительный-отталкивающий* (sensul comun „dezgustător, respingător”), cuvîntul *отрицательный* „negativ” rămînînd în afara relațiilor de sinonimie.

În capitolul *Sinonimia în gramatică*, M. F. Palevskaja, făcînd o scurtă trecere în revistă a lucrărilor de specialitate, constată că în momentul de față nu s-a cristalizat încă o concepție unitară în privința sinonimiei gramaticale, nu sînt încă elaborate principiile de delimitare a acestor sinonime și de delimitare a lor în sinonime morfologice și sintactice. Pentru această situație sînt căutate explicații nu numai în complexitatea problemei sinonimiei gramaticale, ci și în fenomenul de întrepătrundere a lexicului, morfologiei și sintaxei.

Ultimul capitol al lucrării, *Studierea sinonimelor în școală* conține indicații metodice prețioase în legătură cu procedeele care trebuie folosite pentru a-i ajuta pe elevi să-și însușească mijloacele sinonimice ale limbii ruse și să le folosească corect, în funcție de particularitățile lor semantice și stilistice.

Dincolo de unele scăpări, pe care am încercat să le semnalăm aici, lucrarea cercetătoarei M. F. Palevskaja se impune ca o contribuție meritorie la încercările de elucidare a unei probleme atît de complexe cum este sinonimia.

M. BUCĂ

GIACOMO DEVOTO, *ORIGINI INDEUROPEE*, Sansoni, Firenze, 1962 („Origines”, Studi e Materiali pubblicati a cura dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria), XII+428 p., în -4°; ca anexă: Tabelle, p. 457—521, în -4°

Știința despre triburile indoeuropene primitive și lingvistica indoeuropeană s-au îmbogățit cu o nouă operă de primă importanță, realizată de eminentul indoeuropeist și romanist italian, Giacomo Devoto. Apariția ei constituie un eveniment științific al indoeuropeisticii și științei antichităților indoeuropene, comparabil cu apariția operei lui H. Hirt, *Die Indo-*

germanen, I, 1905, II, 1907. Dar pe cînd aceasta se ocupa nu numai cu poporul indoeuropean primitiv, ci și cu popoarele indoeuropene care s-au născut din fuziunea triburilor primitive cu triburile cucerite, lucrarea de față este consacrată în întregime poporului indoeuropean primitiv și limbii sale. Ea seamănă deci cu lucrările scrise de învățați ca Schrader, Kossina, Much, Feist, Wahle și alții, de care se deosebește însă prin dimensiuni; căci nici un învățat n-a mai avut curajul să trateze, într-o operă atît de voluminoasă ca cea pe care o recenzăm, problemele științifice complicate ale originii popoarelor și limbilor indoeuropene. Lingvistica indoeuropeană a înregistrat în secolul nostru mari succese, chiar dacă ele sînt contestate de unii învățați: teoriile lui A. Meillet și ale lui H. Hirt, cele ale neolingviștilor italieni, cele ale lui Jerzy Kuryłowicz și E. Benveniste, acceptate de numeroși lingviști, au adus viziuni despre limba indoeuropeană primitivă cu totul deosebite de cele care dominau știința la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru. Și în ce privește antichitățile indoeuropene primitive s-au scris, în această vreme, lucrări tot atît de importante: despre patria primitivă a indoeuropenilor și despre poporul indoeuropean primitiv; dar aceste lucrări tratează problema dintr-un singur punct de vedere: fie cel pur lingvistic, fie cel arheologic, fie cel antropologic, fie cel al culturii materiale și spirituale; lipsea lucrarea de sinteză care să îmbine toate aceste puncte de vedere și să prezinte problemele așa cum se pun ele astăzi, după o cercetare intensă, de mai mult de o jumătate de veac. Giacomo Devoto a ambiționat să ne dea această lucrare. După cum aflăm din *Avvertenza* (p. 1), el a început munca în 1938; a citit un foarte mare număr de studii, a luat atitudine față de opiniile întîlnite în aceste studii; dar, fiindu-i imposibil să mai urmărească și să citească tot ce apare în acest domeniu, s-a hotărît să dea publicității lucrarea fără a mai folosi o parte din vasta literatură. Autorul recunoaște (*ibid.*) că lucrarea sa nu este perfectă, că, mai curînd decît o carte, e un șantier. „Nici o pagină n-a fost scrisă pentru a instrui, după criteriile, de altfel apreciable, ale manualelor. Orice pagină a fost scrisă pentru a afunda pe lector în munca palpitantă a unor studiosi din trecut și de astăzi, într-un neîncetat du-te—vino, prin generațiile ultimilor o sută de ani“. Învățățul florentin este conștient de caracterul ipotetic și provizoriu al concepțiilor sale și recunoaște că, după opera sa, — despre care crede că este pentru istoria poporului indoeuropean primitiv, ceea ce a fost *Römische Geschichte* a lui B. G. Niebuhr pentru istoria Romei, — se va alcătui opera de istorie a indoeuropenilor primitivi care să se poată compara cu istoria romană a lui Mommsen. Aceste cuvinte ale autorului pornesc nu dintr-o falsă modestie a sa, ci din conștiința că se găsește în fața unor probleme extrem de greu de rezolvat, și ne ușurează sarcina de a prezenta obiecțiile noastre. Astfel, ca să ne referim la problema cea mai însemnată pe care o tratează autorul, aceea a patriei primitive a indoeuropenilor și a culturii și migrațiilor lor, concluziile la care a ajuns el nu sînt cele îndreptățite de fapte. Problema patriei primitive a indoeuropenilor și a particularităților somatice ale triburilor indoeuropene primitive se poate rezolva numai plecînd de la materialele arheologice și antropologice descoperite de arheologi. Învățățul italian s-a informat îndelung în acest domeniu, dar nu s-a oprit la o ipoteză care să țină seama de toate faptele. Opera sa se dovedește a fi întîi de toate tot opera unui lingvist și ea prezintă o mare importanță tocmai din acest punct de vedere. Lingviștii vor găsi în ea o lucrare de sinteză foarte personală — în care autorul a cuprins toate cercetările sale parțiale referitoare la problemă — de cel mai mare interes atît pentru indoeuropeist, cît și pentru cel ce se ocupă cu lingvistica generală. Lucrarea are în special meritul de a studia, mai amănunțit

decît s-a făcut pînă astăzi, lexicul indoeuropean primitiv, din punct de vedere al concluziilor de ordin istoric care se pot trage din acest lexic.

Opera întregă este împărțită în opt capitole, ale căror titluri, cu excepția ultimului, nu ni se par clare, adică adecvat formulate. Capitolul I, intitulat *Problema filologico e grammaticale* (p. 3—39), dă informații asupra diverselor limbi indoeuropene, asupra creării și dezvoltării lingvisticii indoeuropene comparativ-istorice, asupra teoriilor despre structura fonetică și morfologică a limbii indoeuropene primitive, asupra înrudirii dintre familia lingvistică indoeuropeană și alte familii de limbi. De aceea el ar fi trebuit să fie mai degrabă intitulat: *Reconstituirea limbii indoeuropene primitive*. Este drept însă că titlul propus de noi exclude discuția despre compararea familiei limbilor indoeuropene cu alte familii de limbi, în măsura în care această comparare n-a servit reconstituirii limbii indoeuropene primitive înseși. Tratarea acestei probleme și-ar fi găsit locul cel mai potrivit într-un capitol aparte, pentru că examinarea raporturilor în discuție duce la stabilirea unei faze mai vechi a limbajului populațiilor de rasă albă, eventual și galbenă. Al doilea capitol, intitulat *Problema geografico antropologico etnografico* (p. 40—70), are ca obiect problema patriei și a tipului antropologic al poporului primitiv, pe baza datelor lingvistice și a celor de antropologie și etnografie a umanității actuale. Al treilea capitol, intitulat *Problema archeologica e culturale* (p. 71—156), încearcă să rezolve problema populației indoeuropene primitive și a patriei ei, pe baza datelor culturilor materiale descoperite de arheologi. Socot că al doilea și al treilea capitol al cărții trebuiau reunite în unul singur, consacrat poporului indoeuropean primitiv și patriei sale. Dacă s-ar fi procedat așa, s-ar fi putut trata despre caracterele antropologice ale triburilor indoeuropene primitive în același timp în care se discută și cultura materială pe care autorul o pune pe seama acestor triburi și s-ar fi putut rezolva mai ușor problemele prin convergența tuturor metodelor: antropologică, arheologică (mă refer la culturile materiale descoperite de arheologi) și lingvistică (mă refer la așa-zisa paleontologie lingvistică, dar și la orice alte indicații pe care le dă limba indoeuropeană primitivă cu privire la poporul indoeuropean primitiv și patria sa). Repartizînd însă altfel materialul, autorul a fost obligat să elimine tocmai considerațiile de antropologie preistorică, care l-ar fi ajutat cel mai mult la identificarea indoeuropenilor primitivi cu o anumită populație preistorică, și să trateze despre aspectul antropologic înainte de a fi discutat culturile materiale preistorice care au aparținut, după părerea sa, triburilor indoeuropene primitive. Pe de altă parte, declarînd ca problemă lingvistică — cum am văzut, autorul zice: filologică și gramaticală — numai problema reconstituirii limbii primitive, el nu mai putea considera drept problemă lingvistică folosirea faptelor lexicale pentru identificarea patriei primitive, ci trebuia s-o încadreze între alte probleme, și a recurs la considerarea ei ca o problemă geografică (capitolul al doilea). Al patrulea capitol, intitulat *Problema storico* (p. 157—194), are ca obiect împrumuturile lexicale străine și modul de dezmembrare a unității etnice și lingvistice indoeuropene primitive, discutîndu-se cu această ocazie „reprezentarea ramifica-torie” (teoria arborelui genealogic) și „reprezentarea celulară” (teoria lui H. Pedersen și S. Feist) a procesului în discuție, precum și lingvistica spațială. Socot că și titlul acestui capitol este nepotrivit, întrucît nu numai dezmembrarea unei unități etnice și lingvistice este un proces istoric, dar și problema particularităților somatice ale populației respective, precum și aceea a patriei și culturii ei. Cele trei capitole următoare, V. *Il vocabolario compatto* (p. 195—262), VI. *Occidente e Oriente* (p. 263—291) și VII. *Centro e periferia* (p. 292—340), se ocupă cu lexicul: capitolul V, cu lexicul de pe

tot teritoriul indoeuropean primitiv, iar celelalte două, cu lexicul dialectal. Socotesc că aceste trei capitole trebuiau să constituie o a treia subdiviziune a lucrării, intitulată: *Lexicul indoeuropean primitiv*. Ultimul capitol, intitulat *La costituzione della nazionalità indoeuropee* (p. 341—401), își propune să dea indicații asupra formării popoarelor indoeuropene. Cu privire la acest titlu avem de obiectat întrebuintarea termenului *naționalitate* cu sensul de „popor” sau de „totalitate a triburilor care vorbesc dialecte asemănătoare”. Căci, după cum se știe, nu numai marxistii, dar și intelectuali cu alte ideologii, întrebuintează cuvântul *naționalitate* (sau *națiune*) cu un sens special, acela de „popor ajuns la conștiința națională”.

Folosind o informație foarte bogată, lucrarea este nouă în toate privințele. Astfel, ca să dau un singur exemplu, istoria cercetărilor comparativ-istorice în domeniul limbilor indoeuropene (p. 8—15, dar și în alte pasaje ale cărții) se deosebește mult de expunerile anterioare cu aceeași temă. Nu vom putea discuta aici decât prea puține dintre numeroasele idei ale autorului, dintre pozițiile pe care s-a plasat în diferite probleme. Ne vom opri asupra unora din cele mai importante.

Am spus mai sus că nu sîntem de acord cu autorul asupra regiunii în care el situează patria primitivă a indoeuropenilor. Invățătul italian se crede îndreptățit să susțină, p. 80—124, că poporul indoeuropean primitiv locuia în regiunea ceramicii neolitice bandate, că populația care a creat și răspîndit această cultură preistorică se identifică cu poporul indoeuropean primitiv. Autorul cuprinde deci la teritoriul indoeuropean primitiv toată regiunea dunăreană, — Germania de sud pînă la Magdeburg și Boemia, Ungaria, România, o parte din Jugoslavia, o parte din Bulgaria, o parte din Polonia, Ucraina de vest. Teza nu este nouă. Ea a fost susținută spre sfîrșitul veacului trecut și la începutul veacului nostru de O. Schrader. Dar ea nu poate fi considerată justă din mai multe motive, dintre care vom înșira aici doar cîteva. Vom spune mai întîi că și arheologii români contemporani sînt de acord să considere populațiile cu ceramică bandată drept preindoeuropene. Cum s-a relevat de multe ori, triburile care au creat cultura ceramicii bandate erau niște agricultori pașnici, care nu pot fi identificați cu triburile războinice ale indoeuropenilor primitivi. Devoto, p. 91—92, cunoaște obiecția (el citează pe H. Seger, *Hirt-Festschrift*, I, p. 5 și urm.), dar nu-i dă importanța cuvenită, spunînd (p. 92) că „un criteriu de clasificare ca cel militar nu este nici un atribut cert al societății indoeuropene, nici unul unitar și nici unul constant”. Pentru noi este clar că măsurile de apărare luate la un moment dat, prin mileniul al III-lea î.e.n., de această populație pașnică — de exemplu crearea unor cetăți de apărare de către creatorii culturii Cucuteni A — se explică prin apariția în vecinătatea Moldovei a triburilor indoeuropene și prin atacurile pe care aceste triburi le dădeau asupra localnicilor din Moldova. Dacă cultura materială și spirituală a populației cu ceramică bandată nu pare a contrazice cultura indoeuropeană primitivă, nu trebuie să se uite că, în această confruntare, s-a plecat de la cultura indoeuropeană primitivă din faza ei finală, — de dinainte de migrații —, cînd o parte din triburile indoeuropene primitive cucerise triburi pașnice agricole și intrase într-un strîns contact cu ele, însușindu-și cultura lor materială și spirituală. Pe teritoriul românesc, se poate urmări destul de bine pătrunderea triburilor indoeuropene (vezi de exemplu *Istoria României*, I, 1960, p. 71—82, unde totuși culturile imigrate nu sînt numite de-a dreptul indoeuropene, deși desigur autorii înțeleg astfel lucrurile). Noi socotim că au dreptate acei cercetători care au considerat ca neindoeuropene populațiile care au creat

culturile ceramicii bandate. Este interesant de adăugat că autorul nu respinge caracterul indoeuropean al unor culturi ca cea a amforelor sferice sau cea a ceramicii șnuruite (vezi p. 102—124), considerate de atîția învățați, și pe drept, ca indoeuropene, atît din cauza mării lor expansiuni, cît și din cauză că nu contrazic ceea ce ne indică metoda comparativ-istorică aplicată limbilor indoeuropene, cu privire la cultura indoeuropeană primitivă. Dar, spre deosebire de învățații care au legat aceste culturi de cele de tip nordic, el le leagă de cele ale ceramicii bandate. După părerea noastră, pe care o vom argumenta cu altă ocazie, aceste culturi au legătură cu ambele tipuri de culturi, dar ele s-au dezvoltat numai după ce populația indoeuropeană primitivă, originară din stepa cazahă, rusă și ucraineană, eventual și din pădurile de la nord de această stepă, s-a întins pînă în Germania și a asimilat în parte populațiile și culturile de acolo. După cît sint eu informat, arheologii contemporani n-au ajuns încă să întrevadă această migrație din regiunile de stepă, eventual și de pădure, din răsăritul continentului nostru spre centrul lui, migrație care singură poate înlătura gravele contradicții ale rezultatelor obținute pînă astăzi de cercetătorii originilor indoeuropene: pe de o parte necesitatea de a socoti pe indoeuropeni originari din Asia centrală și Europa răsăriteană, pe de altă necesitatea de a considera drept indoeuropene culturi ca cea a amforelor sferice și a ceramicii șnuruite. După părerea noastră, expansiunea spre răsărit a acestor două ultime culturi nu are loc prin migrația unor triburi indoeuropene spre răsărit, ci prin extinderea unor tehnici la populațiile indoeuropene care rămăseseră în răsăritul Europei, extindere ajutată de identitatea de limbă.

În ce privește reconstrucția indoeuropenei primitive, învățatul italian își însușește (p. 26—29) teoria complicată și nesigură a laringalelor, cu o modificare esențială, pe care o întîlnim și la alți cercetători, unii ca Pisani, necitați de el: aceea că admite o singură laringală.

Capitolul intitulat *Problema storico* cuprinde, în mod necesar, concepția autorului în problemele de lingvistică generală. Autorul se dovedește a fi, cu toate deosebirile rezultate din unele atitudini proprii și din unii termeni proprii, un adept al concepției neolingvistice. El consideră neolingvistica drept modul de a gândi cel mai adînc în aceste probleme, după acela al neogramaticilor. Despre structuralismul lingvistic aproape că nu vorbește, și este ușor de înțeles de ce: în problemele istorice și culturale pe care le tratează autorul, structuralismul nu vine cu nimic nou, ba, mai mult, curentul lingvistic în discuție este silit să ignoreze aceste probleme. Integrarea lui Devoto în curentul neolingvistic este mărturisită de el la p. 13: „O muncă, o meditare mai profundă asupra acestor probleme e în curs de realizare în aceste decenii; și despre ea, această carte însăși vrea să fie o mărturie“. Dar în capitolul despre care am început să vorbim (*Problema storico*), Devoto nu face altceva decît să apere și să perfecțeze concepția neolingvistică în aplicațiile ei asupra limbii indoeuropene primitive. Concepția neolingvistică despre limba indoeuropeană primitivă îi apare drept forma perfecționată a teoriei valurilor a lui J. Schmidt. El consideră (vezi de ex. p. 177—178) rigidă, statică, antiistorică concepția ramificatorie, pentru motivul că această concepție exclude confluența elementelor de origine diversă și influența unei ramuri asupra alteia și pentru motivul că, în cadrul unei ramuri sînt posibile diferențieri dialectale. Observații juste, dar care uită că triburile primitive și limba lor s-au separat totuși prin migrații

și evoluție lingvistică, în comunități deosebite, care, fiind vecine, s-au influențat unele pe altele, dar au rămas sau au devenit unități etnice deosebite¹.

Vom face și observația că ni se pare nepotrivit să vorbim de o reprezentare celulară în cazul teoriilor despre dialectele indoeuropene edificate de H. Pedersen și S. Feist (vezi p. 180). Devoto întrebuințează acest termen pentru că socoate că învățații pomeniți au conceput dialectele indoeuropene primitive ca niște „celule” care vor deveni cu vremea limbi deosebite. Dar de ce să vorbim de celule, când autorii teoriilor în discuție nu au pronunțat niciodată acest cuvânt? Devoto recurge (p. 179—180) la imaginea celulei, pentru că vrea să indice că viziunea asupra dialectelor indoeuropene primitive a celor doi învățați a revenit oarecum la teoria ramurilor care nu se influențează unul pe altul. După Devoto, teoria celulară și-a pierdut dinamismul pe care-l avea teoria valurilor a lui J. Schmidt, care admitea răspindirea inovațiilor lingvistice pe arii mai mari sau mai mici în toate direcțiile, deci comunicarea între diversele dialecte. Autorul recunoaște totuși (p. 185) că reprezentarea celulară corespunde „unei părți” din teoria lui Schmidt; căci și acesta admisesese că, prin dispariția unor dialecte intermediare, s-a ajuns la un moment dat la dialecte net distincte unele de altele. Noi nu vedem avantajele concepției susținute de lingvistul florentin. De altfel socotim greșită teza fundamentală a neolingviștilor cu privire la răspindirea inovațiilor de limbă fonetice, morfologice, sintactice și lexicale de la un dialect la altul și de la o limbă la alta, căci se neglijează cu totul factorii interni; în special socotim greșită conceperea în acest fel a schimbărilor fonetice, pe care le socotim legate de un anumit fel de a fi al bazei articulatorii din regiunea în care se produce schimbarea fonetică. Schimbările lingvistice nu au deci loc oricând sub forma unor valuri, ele sînt adesea legate de anumite regiuni, pe care nu le pot depăși, pentru că în afara acelor regiuni nu există condițiile care să ducă la realizarea acelor schimbări. Dar combaterea concepției neolingvistice nu-și poate găsi locul în cadrul unei recenzii.

Vom mai spune că nu socotim potrivit să se întrebuințeze în limba italiană varianta *indeuropeo* în loc de *indoeuropeo*, când această limbă, ca și limbile franceză, engleză, română, rusă etc., menține pe -o- de la sfîrșitul primelor elemente ale unor astfel de compuneri.

G. IVĂNESCU

¹ Autorul crede, p. 177, că termenul „comun”, preferat în locul lui „primitiv”, din expresii ca *Ursprache*, *Gemeinsprache*, *Urgermanisch*, *Gemeingermanisch* etc., s-ar explica prin depășirea viziunii ramificatorie a formării dialectelor și limbilor indoeuropene, realizată cu ajutorul etnologiei și arheologiei. Mie mi se pare că această schimbare de terminologie se explică numai prin tendința învățaților ruși (Fortunatov) și francezi (Meillet) de a inova față de învățații germani, creatori ai terminologiei mai vechi.

CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE ÎN SCHIMB CU „ANALELE UNIVERSITAȚII
DIN TIMIȘOARA“, SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE *

A. Cărți

- ABRIL, XAVIER, *Dos estudios: I Vallejo y Mallarmé*. (La estética de trilu y una jugada de Jamás Abolirá el Azar), *II Vigencia de Vallejo* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 39 p.
- ACHAUER, MANUELA, *Pío Baroja und seine „Memorias“*, München, 1965, 103 p.
- ACKERMANN, WALTER, *Die zeitgenössische Kritik an den deutschen naturalistischen Dramen*, München, 1965, 227 p.
- AFONSO X, O SABIO, *Cantigas de Santa Maria I*, Coimbra, 1959, LXXXVII+289 p. ; II, Coimbra, 1959, 381 p. ; III, Coimbra, 1964, 416 p.
- AMERICAN LITERARY MASTERS, vol. 2, New York-Chikago, 1965, XVI+1178 p.
- ALBERÈS, R. M., *Geschichte des modernen Romans*, Düsseldorf-Köln, 1964, 447 p.
- ALLEYNE, MERWIN, *Les noms des vents en gallo-roman*. Extras din Revue de Linguistique Romane, tom. XXV, p. 75—445, Lion.
- ARA, GUILLERMO, *Literatura nacional y libertad expresiva* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1961, 19 p.
- BAUMSTARK, ANTON, *Die Vorlage des althochdeutschen Tatian*, Köln-Graz, 1964, XXVII+115 p.
- BENOIT, E., *Mars et Mercure. Nouvelles recherches sur l'interprétation gauloise de divinités Romaines*, Aix-en-Provence, 1959, 205 p.
- BENOIT, F., *L'héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1954, 148 p.
- BENOIT, F., *Recherches sur l'hellénisme du midi de la Gaule*, Aix-en-Provence, 1965, 235 p.
- BERTRAND, B. OLIVAR, *Oratoria política y oradores del ochscientos* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1961, 114 p.

* Repertoriu întocmit de asist. D. Crașoveanu.

- BERNS, KLAUS, *Die lautliche Behandlung der galloromanischen Lehnwörter im Spanischen*, Erlangen, 1965, 266 p.
- BIOCCA, J. HAYDÉE, *Una imagen de la Argentina en el siglo XIX francés. Según „La revue des deux mondes“ 1835—1885* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1963, 64 p.
- BRONNEN, BARBARA, *Fritz von Herzmanovsky — Orlando Original und Bearbeitung*, München, 1965, 116 p.
- BUHL, WALTER LUDWIG, *Schulaufbau und Verteilung der Bildungschancen in der Bundesrepublik Deutschland (1925—1960)*, München, 1965, 142 p.
- BULCKE, INGRID, *Christoph Hermann von Manstein (1711—1756). Sein Beitrag zur Russlandkunde im 18. Jahrhundert*, München, 1965, 168+XXIX p.
- BURKHARDT, JÖRG, *Die Bildtheorie der Sprache in Wittgensteins Tractatus Logico-philosophicus und ihre ontologische Fundierung*, München, 1965, 142 p.
- CAMARERO, ANTONIO, *Estetica del color en la lengua latina* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 18 p.
- CAMARERO, ANTONIO, *Ciceron. Defensa del poeta Arquias* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, (Bahia Blanca), 1965, 109 p.
- CASAMIQUELA, RODOLFO M., *Sobre la significacion magica del arte rupestre nord-patagonico* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 55 p.
- CASAMIQUELA, RODOLFO M., *Rectificaciones y ratificaciones hacia una interpretacion definitiva del panorama etnologico de la Patagonia y area septentrional adyacente* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1965, 146 p.
- CASAMIQUELA, RODOLFO M., *Estudio del nillatun y la religion Arancana* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1964, 271 p.
- CASTROP, HELMUT, *Shakespeares Verserzählungen. Eine Untersuchung der ovidischen Epik im Elisabethanischen England*, München, 1964, 199 p.
- CAVACIUTI, S., *La teoria linguistica di Benedetto Croce*, Milano, 1959, 192 p.
- COMMANGER, H. S., *L'esprit américain*, Paris, 1965, XI+587 p.
- DANIEL, FRANK, *Die Frau bei Baudelaire*, Erlangen, 1965, 171 p.
- EBEL, GERHARD, *Untersuchungen zu einer realistischen Grundlegung der phänomenologischen Wesensschau*, München, 1965, 119 p.
- ESTRADA, EZEQUIEL MARTINEZ, *Realidad y fantasia en Balzac* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires (Bahia Blanca), 1964, 894 p.
- EWE, BRIGITTE, *Das Kunstmärchen in der Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts*, München, 1965, 169 p.
- FANSEL, ERICH, *Die deutschbrasilianische Sprachmischung*, Berlin, 1959, X+230 p.
- FATONE, VICENTE, *Temas de mística y religión* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1963, 86 p.
- FRANKLIN, HARRY (și un colectiv), *An Intensive Cours in English. Vocabulary in Context*, Michigan, 1964, 192+XIV p.
- GARASA, DELFIN LEOCADIO, *Santos en escena* (Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega) (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 134 p.
- GLIWITZKY, JOHANN M. W., *Die Fortentwicklung des Kantischen Freiheitsbegriffes in der Fichteschen Philosophie bis zur „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“ von 1794*, München, 1965, 127 p.
- GRÄN, HORST, *Die Seelenlehre des Alexander von Hades*, München, 1965, 191 p.

- HASCHE, RENATO, *Die Ereignishaftigkeit der Geschichte. Eine Untersuchung zum Gegenstandsbegriff der Geschichtsphilosophie*, München, 1965, 208 p.
- HARLIN, PETER, *Die Setzung des defizienten Gottes*, München, 1965, 211 p.
- HILDEBRANDT, KLAUS, *Gerhart Hauptmanns Verhältnis zur Geschichte*, Erlangen, 1965, 226+XXIV p.
- HORSTMANN, REINER, *Die Entstehung der perspektivischen Deckenmalerei*, München, 1965, 97 p.
- JAN, ANNEMARIE VON, *Die zeitgenössische Kritik an Paul Heyse 1850—1914*, München, 1965, 139 p.
- JATES, NORRIS W., *The American Humorist*, New York, 1964, 410 p.
- KNIGGE, URSULA, *Bewegte Figuren der Grossplastik im strengen Stil*, München, 1965, 71 p.
- KOCKELKORN, ANKE, *Methodik einer Faszination. Quellenkritische Untersuchungen zum Prosawerk von Jorge Luis Borges*, München, 1964, 93 p.
- LADO, ROBERT și FRIES CHARLES, *An Intensive Course in English. English Sentence Patterns Understanding and Producing English Grammatical Structures*, Michigan, 1964, 324+XVII p.
- LADO, ROBERT și FRIES, CHARLES, *An Intensive Course in English. English Pronunciation*, Michigan, 1962, 7+VII+196 p.
- LADO, ROBERT și FRIES, CHARLES, *An Intensive Course in English. English Pronunciation Practices*, Michigan, 1964, XXIV+338 p.
- LAMANA, MANUEL, *La novela de la postguerra* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 15 p.
- LEHMANN, KARL, *Thomas Jefferson, american humanist*, Chicago-London, 1965, XVII+275 p.
- LLANOS, ALFREDO, *El problema del voluntarismo en Descartes* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 39 p.
- MAFFEI, FRANCISCO E., *En busca de una expression Argentina* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 21 p.
- MANN, OTTO, *Deutsche Literaturgeschichte*, Gütersloh, 1964, 639 p.
- MEIER, HELMUT, *Deutsche Sprachstatistik, I, II*, Hildesheim, 1964, 144+XII p.
- MERZ, HILDE, *Das monumentale Wandgrabmal um 1300 in Italien*. (Versuch einer Typologie), München, 1965, 153 p.
- MICHEL, LOUIS, *Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonso Daudet*, Paris, 1961, 264 p.
- MICHEL, LOUIS, *La langue de pêcheurs du Golfe du Lyon*, Paris, 1964, 226 p.
- MITZKA, WALTHER, *Schlesisches Wörterbuch*, Band II, Lieferung 1—10 (I—R); Band III, Lieferung 1—9 (S—Z), Berlin.
- MUHLHAUS, KARL-HERMANN, *Das demokratische Element in Ciceros Mischverfassung*, München, 1964, 122 p.
- PALMER, HAROLD, *The principles of language study*, Londra, 1965, 142 p.
- PAKLONS, L. L., *Bibliographie Européenne*, Bruges (De Tempel), 1964, 222 p.
- PFLAUM, GERTRUD FRIEDERIKE, *Geschichte des Wortes „Gentlemen“ im Deutschen*, München, 1965, 241 p.
- PICON CAETAN, *Panorama de la nouvelle littérature française*. Nouvelle édition refondue, Paris, 1960, 679 p.(+8 ilustr.).

- PLUMB, J. H., *Crisis in the Humanities*, Middlesex (Penguin Books), 1964, 176 p.
- POPINCEANU, ION, *Religion, Glaube und Aberglaube in der rumänischen Sprache*, Nürnberg, 1964, IX+312 p.
- POPITZ, KLAUS, *Die Darstellung der vier Elemente in der niederländischen Graphik von 1565 bis 1630*, München, 1965, 122 p.
- PUNNAKAPADAVIE, J. DEVAWARDHAN, *Eine kritische Untersuchung über „Die Erkenntnis des Einzelnen“ bei Thomas von Aquino*, München, 1965, 65 p.
- REGLER, BRIGITTE, *Formen der Aggressivität bei Henry Michaux*, München, 1965, 133 p.
- REST, JAIME, *Cartomancia y poesía* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 26 p.
- ROSNER, ERHARD, *Die „Zehn schimpflichen Delikte“ im Chinesischen Recht der Jüan-Zeit*, München, 1964, 174 p.
- ROSS, LILLIAN, *Portrait of Hemingway*, London, 1961, 94 p.
- SCHÖDEL, SIEGFRIED, *Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks*, Erlangen, 1965, 213 p.
- ROMANCEIRO PORTUGUES, vol. I. Coimbra, 1958, XXVI+481 p.; vol. II, Coimbra, 1960, 555 p. (întocmite de I. Leite de Vasconcellos).
- SÉCHAN, LOUIS, DELEBEQUE, EDUARD, *Thucydide et Alcibiade*, Aix-en-Provence, 1965, 250 p.
- SÉCHAN, LOUIS, DELEGECQUE, EDUARD, *Essais de stylistique grecque*, Aix-en-Provence, 1961, 199 p.
- SHARMA, RAM KARAN, *Elements of poetry in the Māhābhārata*, Los Angeles, 1964, 175+XIII p.
- SWEET, HENRY, *The Practical Study of Languages*, Londra, 1964, XV+276 p.
- VACCARO, ALBERTO JOSE, *Horacio y los poetas de su tiempo* (în Cuadernos del Sur), Buenos Aires, 1960, 15 p.
- WAGNER, EBERHARD, *Mundartgeographie des südlichen Bayreuther-Raumes und seiner Nebenlandschaften* (Mit 26 Karten), Erlangen, 1964, 261 p.
- WAGNER, RUDIGER, *Hans Henny Johans Roman Perrudja. Sprache und Stil*. München, 1965, 333 p.
- WALTER, GERTRUD, *Grundtypen der Erzähl- und Darstellungstechnik bei Chaucer*, München, 1964, 193 p.
- WEITEMEIER, GRETTEL, *Romantisches im Surrealismus, ein Problem geschichtlicher Gegenüberstellung surrealistischer Schriften mit dem Spätwerk Gérard de Nervals*, München, 1965, 161 p.
- WALES, GERALD, *American Drama since World War II*, New York, 1962, IX+246 p.
- WESTPHAL, GRUNDEL, *Das Verhältnis von Sprechtext und Regieanweisung bei Frisch, Dürrenmatt, Ionesco und Beckett*, München, 1964, 219 p.
- WURZBACH, NATASCHA, *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, München, 1964, 233 p.
- ZAWADZKY EBERHARDT VON, *Helldunkel und Farbe bei Rubens*, München, 1965, 132 p.
- MACHADO, JOSÉ PEDRO, *Dicionário da língua portuguesa*, vol. IV, p. 1—992; vol. V, p. 1—608.
- VASCONCELLOS, I. LEITE DE, *Contos Populares e Laandas I*, Coimbra, 1964, XXIX+703 p.
- WALZ, GEORG HERBERT, *Spanien und der spanische Mensch in der deutschen Literatur vom Barock zur Romantik*, Erlangen, 1965, 130 p.

B. Reviste

- ACME, *Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università degli Studi di Milano*, vol. XVI (1963), fasc. I, II—III; vol. XVII (1964), fasc. I, II, III; vol. XVIII (1965), fasc. I—II, III.
- Acta Antiqua et Archeologica* (Szeged), I (1958); II (1959); III (1960); IV (1961); V (1962); VI (1963); VII (1964); VIII (1965).
- Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, t. I (1965).
- Acta Salmanticensia*, Filozofia y Letras (Universidad de Salamanca, Spania), t. XVIII (1964), nr. 1; t. XVIII (1965), nr. 1, 3, 4.
- Acta Universitatis Debreceniensis*, Series Geographica, Geologica, Meteorologica (Series II); t. VIII (1962); t. IX (1963); t. X—XI (1964—1965).
- Idem*, Series Historica, I (1962); II (1963); III (1964); IV (1965).
- Idem*, Series Biologica, (Series II), t. VIII (1962); t. II (1963); t. III (1964).
- Idem*, Series Marxistica-Leninistica (Series I), t. VIII (1962); t. IX (1963); t. X (1964); t. XI (1965).
- Idem*, Series Paedagogica (Series I), t. IX (1963); t. X (1964); t. XI (1965).
- Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae* (Budapest), t. XIV (1964), fasc. 1—2, 3—4; t. XV (1965), fasc. 1—2, 3—4.
- AEVUM, *Rassegna di Scienze Storiche-Linguistiche-Filologiche*. (Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), anno XXXVIII (1964), fasc. V—VI; anno XXXIX (1965), fasc. I—II, III—IV, V—VI; anno XL (1966), fasc. I—II.
- Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix* (Aix-en-Provence), t. XXXVIII, (1964), fasc. 2; t. XL (1966), Littérature et philosophie.
- Annales de l'Université des Paris* (Revue trimestrielle), 35 année (1965), nr. 1, 2, 3, 4; 36 année (1966), nr. 1.
- Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 2^e série, 1959—1960, nr. 8—9; 1961—1964, nr. 10—11, 12—13.
- Annali. Sezione linguistica*. Istituto Orientale, Napoli, IV (1962).
- Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* (Università degli Studi, Napoli), X (1962—1963).
- Angol filológiai tanulmányok* (Debrecen), I (1963).
- Arrabona* (Xántus János Múzeum, Győr), nr. 6 (1964); nr. 7 (1965).
- Archivo de Filología Aragonesa* (Zaragoza), XII—XIII; XIV—XV.
- Archivum* (Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Oviedo), t. XIII (1963); t. XIV (1964).
- Boletín de Estudios Germanicos* (Mendoza), t. V (1964).
- Boletín de Filología* (Universidad de Chile, Instituto de Filología, Santiago), t. XVI (1964); t. XVII (1965).
- Boletim Mensal* (devenit, cu începere din anul 1965, *Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa*) (Lisboa), ano XV (1964), nr. 1—7, 8—9, 10—12; ano XVI (1965), nr. 1—3, 4, 5, 6, 7, 8—9, 10, 11, 12; ano XVII (1966), nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

- Bulletin d'Information du Laboratoire d'Analyse Lexicologique* (Besançon), I, II, III (1960); IV, V (1961); VI (1962).
- Bulletin de l'Association Guillaume Budé, quatrième série* (Paris), nr. 2, 3 (1964); t. XXIII (1964) supliment; t. XXIV (1965), nr. 1, 2, 3, 4; (1966), nr. 1.
- Bulletin de la Faculté des Lettres de Strassbourg*, année 43 (1964), nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; année 44 (1965—1966), nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Bulletin de la Société de Langue et de Littérature Wallonnes* (Liège), t. 71 (1964).
- Ce Fastu?* (Rivista della Società Filologica Friulana, Udine), anno 40^e (1964), nr. 1—6 (gennaio—dicembre).
- Computational linguistics* (Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest), II (1964); III (1964); IV (1965).
- Commentationes Humanorum Litterarum*, t. XXIX (1964), I; t. XXXIV (1965) 1—2; t. XXXVI (1965, 3—4; t. XXXVII (1965), nr. 1—3.
- Dania Polyglotta* (Copenhagen), vol. 16 (1960); vol. 17 (1961); vol. 18 (1962); vol. 19 (1963); vol. 20 (1964).
- Deutsch als Fremdsprache* (Leipzig), Jg. 1 (1964), nr. 1, 2, 3, 4; Jg. 2 (1965), nr. 1, 2, 3, 4; Jg. 3 (1966), nr. 1, 2, 3.
- Доклады Института географии Сибири и Дальнего Востока* (Иркутск) вып. 8 (1965).
- Доповиди та повідомлення* (Ужгород), I (1957), Серія историко-філологічна; II (1958), Серія філологічна; III (1958), Серія філологічна.
- Études Germaniques* (Paris), 19 (1964), nr. 4.
- Études de Lettres, Série II* (Lausane), t. 8 (1965), nr. 1, 2, 3, 4; t. 9 (1966), nr. 1.
- Euphoriön* (Heidelberg), Band 59 (1965), Heft 1—2.
- Filologija* (Zagreb), 1 (1957); 2 (1959); 3 (1962); 4 (1963).
- Forschungs-Informationen Halle a.S.* (Sprach- und Gesellschaftswissenschaften), XIV (1965), Heft, 1, 2, 3, 4.
- Germanistische Abhandlungen* (Innsbruck), Band 6 (1959).
- Gjurmime Albanologjike* (Prishtinë), 1 (1962); 2 (1965).
- Годишњак филозофског факултета у Новом Саду* (Annuaire de la Faculté des Lettres et Sciences à Novi Sad), књига I (1956); књига II (1957); књига III (1958); књига IV (1959); књига V (1960); књига VI (1961); књига VII (1962—1963).
- Idem* (Annuaire de la Faculté de philosophie à Novi Sad), t. I (1956); t. II (1957); t. III (1958); t. IV (1959); t. V (1960).
- Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* (AMMANN-FESTGABE), Band 1, I. Teil; Band 2, II. Teil.
- Les Dialectes Belgo-Romans* (Bruxelles), t. XX (1963), 1, 2, 3—4; t. XXI (1964), 1, 2—4; t. XXII (1965), 1—2, 3—4.
- Les Études Classiques* (Revue trimestrielle) (Namur), t. XXXII (1964), 2, 3; t. XXXIII (1965), 1, 2, 3, 4; t. XXXIV (1966), 1, 2.
- Les Travaux de l'Institut de Linguistique* (Paris), vol. III (1958); vol. IV (1959).
- Leuvense Bijdragen* (Tijdschrift voor Moderne Filologie) (Leuven), Jg. 52^e (1963), 1, 2, 3, 4; Jg. 53^e (1964), 1, 2, 3, 4; Jg. 54^e (1965), 1, 2, 3, 4; Jg. 55^e (1966), 1.
- Magyar nyelvjárások* (Debrecen), VIII (1962); X (1964); XI (1965).
- Műveltség és hagyomány* (Studia ethnologica Hungariae et Centralis ac Orientalis Europae) IV (1962); V (1963); VI (1964); VII (1965).

- Научные Труды*, вып. 229 (Востоковедение. Языки, литература, история стран Азии), 1964; вып. 247 (Лингвостатистика. Иранская, тюркая, арабская филология) 1964.
- Научни Трудове*, Серия обществено-икономически науки (Sofia), t. XV (XLIII), 1964.
- Idem*, Серия растениеводство, t. XVI (XLIV), 1965.
- Наукови записки* (Ужгород), t. XXVI (1957), вып. 2 (диалектологичнии зырни); t. XXVII (1959) (филология).
- Vémet filológiai tanulmányok* (Arbeiten zur Deutschen Philologie), (Debrecen), I (1965).
- Philologica Pragensia. Časopis pro Moderní Filologii*, 7 (46), 1964, nr. 4.
- Philologica* (Sborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského) (Bratislava), X (1958); XI—XII (1959—1960); XIII (1961); XIV (1962); XV (1963); XVI (1964).
- Quaderni dell'Istituto di Glottologia* (Bologna), VI (1961); VII (1962—1963); VIII (1964—1965).
- RAD (Zagreb) книги: 282, 285, 290, 293, 295, 297, 303, 304, 309, 315, 324, 327, 338.
- Revista Colombiana de Folclor* (Bogotá), vol. III (1963), 8.
- Revista Colombiana de Antropología*, vol. XII (1965).
- Revista de Filología Española* (Madrid), t. XLVI (1963), 1—2, 3—4.
- Revue des langues romanes* (Montpellier), t. LXXVI (1964).
- Revue de l'Université de Bruxelles*, Nouvelle série, 17 (1965), 3, 4, 5; 18 (1965—1966), 1—2, plus numărul pe martie—mai.
- Ricerche linguistiche* (Università di Roma), vol. V (1962).
- Romanica Gandensia* (Gand-Gent) (Belgia), t. IX (1961).
- Sbornik Prací filosofické Fakulty Brněnské University*, Rada Filosofická, XIII (1964), B. 11; XIV (1965), B. 12.
- Idem*, Rada Jazykovědná, XIII (1964), A. 12; XIV (1965), A. 13.
- Idem*, Rada Literárněvědná, XIV (1965), D. 12.
- Зборник за филологију и лингвистику* (Novi Sad), VI (1963); VII (1964); VIII (1965).
- Slavica* (Debrecen), II (1962); III (1963); IV (1964).
- Slovo* (Zagreb), 13 (1963); 14 (1964).
- Sot la nape* (Udine), XVI (1964), 2, 3—4; XVII (1965), 1, 2, 3—4.
- Studia Albanica* (Tirana), I (1964), 2; II (1965), 1.
- Studia Litteraria* (Debrecen), t. I (1963); t. II (1964); t. III (1965).
- Studia Neophilologica* (Upsala), vol. XXXII (1960); 1, 2; vol. XXXIII (1961), 1, 2; vol. XXXIV (1962), 1, 2; vol. XXXV (1963), 1, 2; vol. XXXVI (1964), 1, 2; vol. XXXVII (1965), 1, 2.
- Studime Filologjike* (Tirana), XIX (II), 1965, 1, 2, 3.
- Studime Historike* (Tirana), XIX (II), 1965, nr. 1, 2, 3, 4.
- Südostdeutsches Archiv* (München), Band VI (1963); Band VII (1964); Band VIII (1965).
- Thesaurus* (Bogotá), t. XIX (1964), 1, 2, 3; t. XX (1965), 1.
- The Incorporated Linguist* (Londra), vol. 4 (1965), nr. 2, 3, 4; vol. 5 (1966), nr. 1, 2.
- Travaux de l'Institut de phonétique de Lund*, III (1961).
- Труды Иркутского государственного Университета*, Серия Литературоведения и Критика, t. XXXIII (1964), вып. 4.
- Idem*, Серия Языкознание, t. XXXVI (1965), вып. 2.
- Idem*, Серия Философская, t. XXXVIII (1965), вып. 4.
- Idem*, Серия Историко-экономическая, t. XL (1965), вып. 2.
- Idem*, Серия историческая, t. XLI (1965), вып. 6.

- University of California Publications: Classical Studies*, vol. I (1965). (Studies in Ancient Greek Topography, Part. 1.
- University of California Publications in Linguistics*, vol. 43 (1965): English-Wappo Vocabulary.
- Вопросы стилистики и литературоведения* (Шахты), 1964.
- Вестник Московского Гос. Университета*, Серия филология-журналистика, 1965, № 1, 2, 3, 4, 5, 6.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald*, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. XII (1963), Heft 1, 2, 3, 4, 5—6; Jg. XIII (1964), Heft 1—2, 3—4; Jg. XIV (1965), Heft 1, 2—3, 4.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität* (Berlin), Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. XII (1963), Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7—8; Jg. XIII (1964), Heft 1, 2—3, 4, 5, 6 (Beilage I și II zu Jg. XII (1964), Heft 6), 7; Jg. XIV (1965), Heft 1, 2.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität* (Jena), Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 12 (1963), Heft 1, 2—3; Jg. 13 (1964), Heft 1, 2, 3; Jg. 14 (1965), Heft 1, 2.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität* (Leipzig), Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 11 (1962), Heft 1, 2, 3, 4, 5; Jg. 12 (1963), Heft 1, 2, 3, 4; Jg. 13 (1964); Heft 1, 2, 3, 4, 5; Jg. 14 (1965), Heft 1, 2.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. XII (1963), Heft 1, 2, 3, 4; Jg. XIII (1964), Heft 1, 2—3, 4; Jg. XIV (1965), Heft 1—2, 3, 4, 5—6; Jg. XV (1966), Heft 1.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther-Universität* (Halle-Wittenberg), Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. XI (1962), Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12; Jg. XII (1963), Heft 1, 2, 3—4, 5, 6, 7—8, 9—10, 11—12; Jg. XIII (1964), Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9—10, 11—12; Jg. XIV (1965), Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Potsdam*, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 1 (1954—1955), Heft 1, 2; Jg. 2 (1955—1956), Heft 2; Jg. 3 (1956—1957), Heft 1; Jg. 4 (1957—1958), Heft 1; Jg. 4 (1958—1959), Heft 2; Jg. 5 (1959—1960), Heft 1, 2; Band 6 (1960—1961), Heft 1, 2; Sonderheft 1964. (Beiträge zur deutschen Sprachwissenschaft); Jg. 9 (1965), Heft 1, 2 (Sonderheft).
- Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (Wiesbaden), Band LXXV (1965), Hef. 1, 2, 3, 4; Band LXXVI (1966), Heft 1.



ERATA

Pag.	Rîndul	In loc de :	Se va citi :
7	21	Contributions a l'étude	Contributions à l'étude
17	3 de jos	de la formă de idee	de la formă la idee
33	6	Beorebist	Boerebist
115	12	„Vol	„Voi
115	16 de jos	spărgătorii	spărgători
120	21	domnii noştri ⁴ .	domnii noştri ⁴ .
125	14	rămân	român
150	15	substantivul	substantival
153	6	împărţiri	împărţirii
154	6 de jos	G. Gaugenheim	G. Gougenheim
161	6 de jos	valoare	valoarea
179	9 de jos	<i>Finuţul morţii</i>	<i>Finuţul morţii</i>
208	12	Al. Procopici	Al. Procopovici
215	7	<i>plusuo</i>	<i>pleşuo</i>
219	8 de jos	l'histoire	l'histoire
221	9	terminologie populară	terminologie populară ²
271	24	Creerului	Greierului
274	18—19	Observaţi ideosebit	Observaţii deosebite
274	11 de jos	poezia socială	poziţia socială
297	7 de jos	BENOIT, E.	BENOIT, F.
299	2 de jos	PICON CAËTAN	PICON GAËTAN

LUCRĂRI PUBLICATE DE UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

M. Eminescu — I. Creangă. Studii, Timișoara, 1965, 304 p.

AUT, Anul IV, p. 1—304, Timișoara, 1966

Lei 10.—

Tiparul executat sub comanda nr. 267 la Intreprinderea
Poligrafică Banat, Republica Socialistă România.

40556